Revista Iberoamericana

Organo del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana

DUKE UNIVERSITY LIBRARY

SEP 1 1961

DURHAM, N. C.

Patrocinada por la Universidad de Iowa

Vol. XXVI Enero - Junio 1961 Núm. 51

Francisco J. Santamaria

Diccionario de
Mejicanismos

1197 pp. Clothbound México 1959

$20.00

●

STECHERT-HAFNER, Inc.
FOUNDED IN NEW YORK 1872

The World's Leading International Booksellers

31 EAST 10th STREET, NEW YORK 3, N. Y.

MEMBERS AND SUBSCRIBERS

THE INSTITUTO INTERNACIONAL DE LITERATURA IBEROAMERICANA was organized in 1938 in order to advance the study of Iberoamerican Literature and to promote cultural relations among the peoples of the Americas.

To this end, the Institute publishes the *Revista Iberoamericana* twice a year and sponsors the publication of noteworthy books by Iberoamerican authors —in their original language and in English translation—, and of learned works and textbooks.

Members of the Institute meet in Congresses every two years and are of two types: regular members who pay $6.00 a year, except in Iberoamerica where the fee is $2.00, and *Patron Members* who pay $10.00 or more a year.

Institutions such as universities, colleges, and libraries may become subscribers (at $6.00 a year or $2.00 a year in Iberoamerica), or *Subscribing Patrons* (at a minimum of $10.00 a year) without holding membership in the Institute.

Regular members and subscribers receive the forthcoming issues of the *Revista Iberoamericana* free, but *Patrons* (whether *Members* or *Subscribers)* receive, in addition, the forthcoming issues of all the publications of the Institute, such as the *Clásicos de América*, the *Proceeding of the Congresses*, etc., and their names will appear in the *Revista Iberoamericana* at the end of the year.

NOTICE

We hope that you will become a member of the Institute, and if you cannot become one of its *Patrons*, we urge you to obtain a *Patron Subscription* for your school library, which then will receive the full cultural benefits of our publications.

Name of regular member or subscriber ($6.00) .....

.....

Name of Patron Member or Subscriber ($10.00 minimum) .....

.....

Address in full .....

.....

Please make your checks payable to the Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana and mail your dues to Professor Myron I. Lichtblau, Treasurer, Syracuse University, Syracuse 10, New York. All communications regarding the circulation and distribution of the publications of the Institute should also be addressed to Professor Lichtblau.

XUM

SOCIOS Y SUSCRIPTORES

El Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana se organizó en 1938 con el fin de incrementar el estudio de la Literatura Iberoamericana e intensificar las relaciones culturales entre todos los pueblos de América.

Con este fin, el Instituto publica la *Revista Iberoamericana* por lo menos dos veces al año, y patrocina la publicación de obras notables de autores iberoamricanos —en el idioma original y en traducción inglesa—, y la de obras de erudición y textos de enseñanza.

Los socios del Instituto se reúnen en Congresos cada dos años, y son de dos categorías: el socio de número, cuya cuota anual es de *seis dólares,* excepto en Iberoamérica, donde es de sólo *dos dólares, y el Socio Protector,* cuya cuota es de *diez dólares* o más al año.

Las bibliotecas, colegios, universidades y demás instituciones que, sin ser socios, sí favorecen al Instituto, son de dos categorías: el suscritor corriente, cuya cuota anual es de *seis dólares* y de sólo *dos dólares* en los países de Iberoamérica, y el *Suscriptor Protector,* cuya cuota es de *diez dólares* al año.

La *Revista Iberoamericana* se remite a los socios de número y a los suscriptores corrientes del Instituto, y tanto los *Socios Protectores* como los *Suscriptores Protectores* reciben, además de la Revista, las demás publicaciones que vayan saliendo, tales como los *Clásicos de América* y las *Memorias,* y sus nombres se publican en la *Revista Iberoamericana* al fin de cada año.

INVITACION

El Instituto invita cordialmente a quienes simpaticen con los fines que persigue, a que se hagan, ora socios, ora Protectores de él. Quienes así lo apoyen deben enviar su cuota anual, *por adelantado,* en forma de giro postal o bancario pagadero al Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana y por conducto del Dr. Myron I. Lichtblau, Secretario-Tesorero —Hall of Languages, Syracuse University, Syracuse 10, New York.—, *que es la única persona encargada de la circulación y la distribución de las publicaciones del Instituto.*

Revista Iberoamericana

Organo del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana

Vol. XXVI Enero - Junio 1961 Núm. 51

PUBLICACIÓN A CARGO DE:

Director-Editor (Managing Editor):
ALFREDO A. ROGGIANO,
State University of Iowa,
Iowa City, Iowa, U. S. A.

Director Literario (1960-1961)
JOHN E. ENGLEKIRK,
University of California,
Los Angeles, Calif., U. S. A.

Secretario-Tesorero

MYRON I. LICHTBLAU,
Hall of Languages,
Syracuse University,
Syracuse 10, New York.

COMISIÓN EDITORIAL (1960-1961):

Alceu Amoroso Lima (Río de Janeiro), Donald D. Fogelquist (Universidad de California, Los Angeles), Ernesto Mejía Sánchez (Universidad Nacional Autónoma de México), Helena Percas (Grinnell College, Iowa), Allen W. Phillips (Universidad de Chicago), Aníbal Sánchez Reulet (Universidad de California, Los Angeles), José Vázquez Amaral (Universidad de Rutgers, New Jersey).

MESA DIRECTIVA DEL INSTITUTO INTERNACIONAL DE LITERATURA IBEROAMERICANA

PRESIDENTE

Francisco Monterde, *Universidad Nacional Autónoma de México.*

VICEPRESIDENTES

Andrés Iduarte, *Columbia University, New York;*
Marshall R. Nason, *University of New Mexico, Albuquerque;*
Andrés Henestrosa, *Universidad Nacional Autónoma de México.*

DIRECTOR - EDITOR

Alfredo A. Roggiano, *State University of Iowa, Iowa City, Iowa.*

DIRECTOR LITERARIO

John E. Englekirk, *University of California, Los Angeles.*

SECRETARIO - TESORERO

Myron I. Lichtblau, *Syracuse University, Syracuse 10, N. Y.*

COMISION EDITORIAL

Alceu Amoroso Lima (Río de Janeiro), Donald D. Fogelquist (Universidad de California, Los Angeles), Ernesto Mejía Sánchez (Universidad Nacional Autónoma de México), Helena Percas (Grinnell College, Iowa), Allen W. Phillips (Universidad de Chicago), Aníbal Sánchez Reulet (Universidad de California, Los Angeles), José Vázquez Amaral (Universidad de Rutgers, New Jersey).

SOCIOS PROTECTORES

U.C.L.A. Library
405 Hilgard Avenue
Los Angeles 24,
California.

University of North Carolina Library
Library,
Box 690, Chapel Hill,
North Carolina.

University of Washington Library
Acquisitions Division
Seattle 5, Washington.

Vera Maslov
2 Horatio Street
New York 14, N. Y.

Colorado State College
Library,
Greeley, Colorado

Claremont College Library
The Honnold Library
Periodicals Department
Claremont, California.

Princeton University
Library,
Princeton, New Jersey.

Wellesley College Library
Wellesley, Mass.

Myrtle Ava Heptonstall
Dept. of Spanish
Shorter College
Rome, Georgia.

Unión de Mujeres Americanas
Capítulo de Puerto Rico
Apartado 1469
San Juan, Puerto Rico.

Sonja Karsen
Dept. of Romance Languages
Skidmore College
Saratoga Springs, N. Y.

Evelyn E. Uhran
Foreign Languages Dept.
South Dakota State Coll of Agr.
and M. Arts. Box 53. Col. Sta.
Brookings, South Dakota.

Williams College Library
Williamstown, Massachusetts.

Cesareo Rosa Nieves
Urb. Cabrera
Calle Balboa No. 61
Río Piedras, Puerto Rico.

XUM

REVISTA IBEROAMERICANA

PROPOSITOS

Esta REVISTA aspira a constituir, gradualmente, una vital representación de los valores espirituales de la creciente cultura iberoamericana.

Sus directores, así como el Instituto, quieren hacer vivo el lema que cifra el ideal de su obra: A LA FRATERNIDAD POR LA CULTURA.

Se reflejará en sus páginas una clara imagen del pensamiento de Iberoamérica.

NORMAS EDITORIALES

La REVISTA IBEROAMERICANA sólo publicará artículos aceptados por sus directores, quienes serán asesorados por la Comisión Editorial "Ad-hoc". Las ideas contenidas en los artículos que se publiquen pertenecen al autor, quien será único responsable de las mismas.

Se recomienda que en los manuscritos de artículos, notas y reseñas presentados para su publicación se sigan las normas de "The MLA Style Sheet" publicado en *PMLA*, lxvi (1951).

CANJE Y SUSCRIPCIONES

Todo lo referente a CANJE y demás intercambio de publicaciones con casas editoras, instituciones o autores deberá hacerse por intermedio del Director-Editor, y a tal efecto se ruega dirigirse a: ALFREDO A. ROGGIANO, Department of Romance Languages, State University of Iowa, Iowa City, Iowa, U. S. A.

Todo lo referente a SUSCRIPCIONES, compras, órdenes de pago, etc., en que sea menester la intervención de la Tesorería, deberá hacerse por intermedio del Secretario Ejecutivo-Tesorero, y a tal efecto se ruega escribir a: MYRON I. LICHTBLAU, Hall of Languages, Syracuse University, Syracuse 10, N. Y.

SUMARIO

ESTUDIOS

Pág.

JOHN E. ENGLEKIRK, La literatura y la revista literaria en Hispanoamérica 9

LUIS MONGUIÓ, La controversia literaria sobre "Las ruinas de Pachacamac", Lima, 1822 81

NED DAVISON, El frío como símbolo en "Los pozos" de Amado Nervo 111

DAVID BARY, "Perspectiva europea del creacionismo" 127

NOTAS

ALFREDO A. ROGGIANO, Erwin Kempton Mapes 137

ANDREW P. DEBICKI, Sobre la poética y la crítica literaria de José Gorostiza 147

DOCUMENTOS

ALLEN W. PHILLIPS, Reproducción y comentario de algunas prosas olvidadas de Ramón López Velarde 155

RESEÑAS. 181

ESTUDIOS

La Literatura y la Revista Literaria en Hispanoamérica

I. INTRODUCCION

La prensa periódica constituye una fuente de materia prima imprescindible para un más profundo conocimiento de la literatura hispanoamericana. En ella han aparecido, en gran parte, no sólo las primicias sino hasta los frutos maduros de los que en años posteriores iban a destacarse entre los mejores escritores de su lengua. Para el historiador, los suplementos de los grandes diarios nacionales han ofrecido un interesante y variado índice de los gustos literarios del momento y lugar en que se publicaron. Para el comparatista, tanto los suplementos como las publicaciones periódicas en general, han sido rico venero de traducciones y de apreciaciones de las literaturas extranjeras, al par que han contribuido a la creación de una auténtica expresión literaria americana. Y, finalmente, para todo investigador la revista literaria propiamente dicha se ha presentado como órgano oficial, o portavoz, de muchas generaciones o promociones estéticas que han caracterizado la evolución de las letras en las Américas. Indiscutible, pues, es el significado de esta mina de materiales para quien quiere estudiar a fondo el desarrollo diario e íntimo de la literatura hispanoamericana.

Desafortunadamente, para muchos estudiosos, el acceso a estos materiales ha sido difícil y, en muchos casos, hasta imposible. Y no se habla aquí sólo del investigador extranjero frente a los grandes vacíos de las bibliotecas de su propio país. Notorio es que aun en los países de su origen no es nada fácil encontrar colecciones completas de todas las revistas nacionales. Y no es de esperarse, desde luego, que ninguna

biblioteca sea depósito de todas las más importantes revistas continentales. En los Estados Unidos las colecciones más nutridas son las de la Library of Congress y la Columbus Memorial Library (Pan American Union) de Washington, D. C., la New York Public Library, y las de algunas universidades como California (Berkeley y Los Angeles), Harvard, Illinois, North Carolina y Texas. Inclusive estas ricas colecciones que acabamos de mencionar están incompletas y, además, tan separadas las unas de las otras, que para la mayoría de los investigadores, inclusive los nacionales, la consulta es difícil, casi siempre esporádica ¡cuánto tiempo se requiere para bucear con provecho unas cuantas revistas! —y sumamente costosa. Por eso son de máxima utilidad los índices del contenido de las revistas y cualesquier informes que le orienten a uno en cuanto a su significado y ubicación.

Este trabajo no pretende ser sino suplemento y comentario de las guías de Carter y de Leavitt.[1] Hasta aparecer la obra de Carter el investigador literario contaba apenas con un número reducido de índices y de trabajos generales sobre unas cuantas revistas conocidas de fácil acceso.[2] Y sigue contando con la promesa del índice de 51 revistas preparado hace ya más de tres lustros por Leavitt, en colaboración con Nichols y Spell, el cual, por razones implícitas en parte en la publicación de instrumentos bibliográficos de esta índole, no ha aparecido aún. La obra de Carter representa el primer paso efectivo —aparte los índices de las publicaciones ya citadas— en el proceso de poner al alcance del investigador una serie de ensayos, índices y manuales que nos han de orientar en el vasto campo, disperso y disforme, de las publicaciones periódicas hispanoamericanas. Y el de Leavitt será el primer gran índice de conjunto que nos ha de servir como clave para entrar en el contenido de un

---

[1] Boyd G. Carter, *Las revistas literarias de Hispanoamérica,* breve historia y contenido. México, Ediciones de Andrea, 1959, 282 p.

Revistas hispanoamericanas. Indice bibliográfico 1843-1935. Recopilado por Sturgis E. Leavitt, con la colaboración de Madaline W. Nichols y Jefferson Rea Spell. Santiago de Chile, Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina, 1960. Anunciada para 1960; se supone que ha de salir a luz en estos días.

[2] Véase Carter para una breve bibliografía de artículos sobre "Revistas y periódicos" (255-256) y para una lista de "Indices de revistas y periódicos" (266-268). Entre los 24 títulos de ésta encuéntranse índices inéditos y parciales, y algunos de publicaciones de escaso interés para el investigador literario. Los índices más útiles son los de las siguientes revistas bien conocidas y fácilmente accesibles: *Atenea* (Chile), *El cojo ilustrado* (Caracas), *Cuadernos americanos* (México), *Nosotros* (Buenos Aires), *Revista iberoamericana* (México), *Revista cubana, Revista de Cuba,* y *Sur* (Buenos Aires). Mencionemos también el periódico mexicano, *El siglo XIX* (1841-1896), cuyo contenido literario ha sido estudiado por M. D. McLean.

cuerpo de revistas de la más alta significación para las letras y sin par hasta hoy en las Américas.

Carter nos ofrece por primera vez un caudal de informes sobre revistas literarias, y sobre la literatura en ellas publicada, no accesibles en otra fuente conocida. Su estudio se divide en cuatro partes:

I. Una síntesis, tanto histórica como descriptiva y analítica, de la literatura periodística, repleta de datos y de sugestiones prácticas que han de "allanar el camino del investigador".

II. Un cuerpo de 50 "pequeños estudios" bibliográficos y evaluativos sobre sendas "revistas de indiscutible valor literario y cultural". Cada "estudio" proporciona: 1) datos bibliográficos, inclusive la ubicación de las revistas que Carter logró tener a mano; 2) el propósito de la publicación; 3) una lista de los colaboradores más importantes; 4) una indicación de las secciones y de los títulos de alcance general que dan idea de la índole del contenido; 5) un comentario sobre "los enfoques y los valores" de cada una.

III. Una "Bibliografía escogida" de unos 1500 títulos tomados de 125 revistas, ordenados conforme el "Indice de materias".

IV. Una "Bibliografía general" de títulos de toda clase, de los cuales los de mayor utilidad para los fines de este estudio son los de las secciones "Indices de revistas y periódicos" y "Periodismo e imprenta".

Esta guía de Carter ha de ser indispensable libro de consulta por largos años. Además, es obra que debiera estar siempre a la mano del investigador. El autor cumplió fielmente con lo que intentó hacer. No hay para que criticarle, pues, por no haber hecho cuanto hubiera sido deseable más allá de lo ya ofrecido en su utilísimo manual. Con todo, se nos ha de permitir un solo reparo. Un índice onomástico habría facilitado la consulta de su nutrido libro y, también, habría reducido en algo, quizá, cierta repetición innecesaria de nombres y de títulos por haberle exigido intentar una mejor síntesis en general de la asombrosa cantidad de materiales que tuvo que manejar. Y dicho esto, no hay porque comentar, por ejemplo, el criterio de selección que adoptara al escoger las 50 "revistas de indiscutible valor literario y cultural". Anticipando la posibilidad de que se le pusiesen objeciones en este sentido, Carter salió en su propia defensa al expresar la necesidad de limitarse al estudio "de las que son accesibles en los Estados Unidos, en México y en ciertos países de Centro América". Y añade: "Si es que a algunas revistas de destacado valor literario no les dedicamos estudios y no incluimos a otras en la 'Bibliografía escogida', es porque no pudimos consultarlas".

De acuerdo. Pero debe haber hecho una distinción entre las revistas que sí son "accesibles", en los Estados Unidos por lo menos, y las que a él no le eran accesibles, siempre entendido, claro está, por razones muy lícitas y muy lógicas. Esto pide una aclaración. Compárense las listas de las revistas indizadas por Carter y por Leavitt. Son doce los títulos que se repiten en ambas listas. Además, de las 50 revistas estudiadas por Carter, nueve por lo menos contaban ya con índices completos publicados, o al menos parciales. Y algunas más han sido ampliamente comentadas en estudios sueltos. Me refiero, en particular, a las mexicanas y a las cubanas en los conocidos trabajos de Spell y de Peraza. Ahora bien, muchas de las restantes revistas incluidas en el índice de Leavitt, y otras muchas no consultadas ni por Carter ni por Leavitt, son accesibles en el país, como se ha de ver en este suplemento. Con esto no se quiere poner en duda ni la selección de revistas estudiadas por Carter ni la razón por él ofrecida en la explicación del criterio seguido para la selección. Sólo se quiere señalar que habiéndole sido accesibles otras tantas revistas igualmente importantes, mucho más útil habría resultado su guía con la sustitución de éstas por las otras anteriormente estudiadas. Su libro habría sido entonces un complemento total del ya largamente esperado trabajo de Leavitt. La observación es tanto más acertada en cuanto se refiere a revistas tan conocidas y de acceso relativamente fácil en el país, como lo son: *Abside, Asomante, Atenea, El cojo ilustrado, Contemporáneos, Cuadernos americanos, El hijo pródigo, Nosotros, El repertorio americano, Revista azul, Revista cubana, Revista hispánica moderna, Revista iberoamericana, Revista nacional de cultura, Rueca, Sur,* y otras.

Hace ya más de un cuarto de siglo que vengo apuntando datos sobre las revistas literarias que he tenido la suerte de examinar en las bibliotecas de este país y de casi todos los países de Hispanoamérica. Al principio hice mis apuntes sin pensar seriamente en la posibilidad de elaborar algún día un trabajo sobre el periodismo literario hispanoamericano. Mi único norte en aquellos lejanos tiempos fue el de seguir las huellas e interpretar la presencia de la literatura norteamericana en los países vecinos del sur. Pero como de año en año venía creciendo el número de revistas consultadas, y abriéndose el horizonte de intereses que me atraían a ellas, crecían a la vez la cantidad y la calidad de mis apuntes, los cuales pronto traspasaron los límites originalmente impuestos para fines inmediatos. Muchas revistas han sido consultadas sólo una vez. Y habiéndolas hojeado en rápidos viajes de estudio, no pude siempre sacar datos completos. Asediado por la urgencia de recoger todo lo que fuera más per-

tinente a los trabajos en plena marcha, tuve que contentarme muchas veces con indicar apenas que en tal lugar había tenido tal revista a la mano. Hechos mis apuntes, pues, al azar, y casi siempre como fin secundario, se comprenderá que habían de ser desiguales; desiguales en presentación de revista en revista, de país en país, y de época en época. Llegó el día en que empecé a darme cuenta de la extraordinaria utilidad de los apuntes que se venían acumulando con creces. Y fue cuando colegas y alumnos empezaron a pedirme informes sobre revistas que sabían yo había consultado en alguna parte. Desde entonces empecé a interesarme no sólo en las revistas que llegaban a mis manos sino también en otras de cuya existencia pudiera recibir alguna noticia. Resulta, pues, que las revistas incluidas en este suplemento se dividen entre las que yo mismo he tenido a la mano, y sobre las cuales ofrezco una variedad de datos según la circunstancia en que me tocó hojearlas, y las que no he tenido la suerte de consultar, ni encontrar, y de las cuales sólo sé lo que he podido deducir a base de las observaciones de otras.

Cabe explicar aquí que no me he limitado a incorporar sólo esas publicaciones que podrían clasificarse de estrictamente literarias. Por haber sido siempre la crítica, la historia literaria y la literatura en sí, mi interés principal, he consultado todas las fuentes accesibles, inclusive la revista literaria propiamente dicha, la revista de amplia índole cultural, la revista universitaria, el suplemento literario de los grandes diarios, los anales de academias y otros órganos parecidos, en una palabra, toda publicación periódica que arrojara alguna luz sobre el desarrollo y el estado de las letras hispanoamericanas. Claro está que opté por no incluir publicaciones que proporcionan sólo un mínimum de datos de interés para el investigador literario. En tal categoría, por ejemplo, caen la mayoría de las revistas esencialmente bibliográficas, ciertas revistas de tipo antológico y popular, y algunas revistas universitarias que dan poco espacio a la labor de las facultades de filosofía y letras —dado que existan en todos los casos, Además, fuera de los suplementos literarios de ciertos periódicos que me fue posible consultar con más calma y con relativa facilidad, tampoco he querido decir nada de los grandes diarios nacionales. Aparte algunos ensayos de índole general y bibliográfica, principalmente sobre periódicos de Argentina, de México y de Cuba, poco o nada se ha hecho de manera definitiva en cuanto a analizar el incalculable tesoro literario escondido en las páginas de la prensa diaria americana. Carter (38-74) nos ha llamado la atención sobre esta riquísima fuente de datos, y sus

XUM

notas bibliográficas confirman que es terreno fértil en donde espigar materiales de gran importancia para la historia de las letras en América.

Desde luego, vistas o no, he registrado todas las publicaciones periódicas de interés para el investigador literario de que tengo conocimiento. Al contrario, no he querido incorporar importantes "estudios" de las revistas ya presentadas por Carter, ni tampoco de las que pronto han de salir a luz en el índice de Leavitt, no obstante haber sido todas ellas anotadas también por mí. Empero, no he sido del todo consecuente en esto por haber incluido estudios de algunas de las revistas para las cuales pude añadir unos datos no proporcionados por Carter. Y por no haber salido todavía el índice de Leavitt, he pecado aún más en este sentido, queriendo dar a mi propio esfuerzo mayor utilidad inmediata. Con todo, se comprenderá que en la obra magna que soñaba elaborar en un futuro no muy cercano, y quizá de todo punto irrealizable, hubieran figurado en primer plano las revistas universalmente reconocidas como las más importantes hasta hoy aparecidas en Hispanoamérica. Por eso, al salir los índices más o menos completos de revistas como *Atenea, Cuadernos americanos, Revista iberoamericana, Sur,* me di cuenta de que mi empeño iba a perder valor efectivo con cada nuevo índice que se venía poniendo al alcance de todos. La obra de Carter me ha decidido no demorar más. A mi juicio, hubiera sido totalmente injustificable intentar realizar plenamente el plan que venía formulando en los últimos años pasados. Y por eso no quiero ahora ni duplicar el trabajo ya hecho por Carter, ni anticipar en demasía los frutos de la labor ya tan largamente esperada de Leavitt. ¿Y, por qué no decirlo de una vez y con toda franqueza? Ni estoy preparado para llevarlo a cabo como bien hubiera querido, ni tengo el tiempo en estos días para hacerlo. Por eso, me he resignado a no seguir con el plan original, contento hoy con utilizar una porción de mis apuntes para complementar en algo el trabajo de otros, y tomando como modelo, en parte, el utilísimo instrumento de consulta que nos acaba de proporcionar Carter.

Propongo, empero, proceder de otra manera. Agruparé las revistas por países y en orden cronológico. Pretendo dar un cuadro panorámico del periodismo literario de cada país, ofreciendo a la vez unos importantes materiales bibliográficos no citados por Carter. En lo posible, pienso señalar el significado de cada revista y determinar la promoción literaria a la cual corresponde. De este modo espero poder ofrecer un vistazo, parcial por lo menos, de la participación de cada revista en el desarrollo de la literatura hispanoamericana. Así, por ejemplo, se llegará a apreciar

con más claridad la rapidez con que el modernismo finisecular recorrió todo el continente americano, aunque al mismo tiempo demoraba mucho en alcanzar prestigio efectivo en algunos países, mientras en otros apenas llegaba a ser sino una modalidad fugitiva.

Considero que el historiar la vida de la revista literaria hispanoamericana debe ser el fin primordial de cualquier estudio de esta índole. El índice en sí es lo de menos. Lo esencial es demostrar hasta qué punto la revista haya sido claro índice del desarrollo literario y cultural de una época. Poco se ha hecho en este sentido todavía con respecto a la literatura hispanoamericana. Carter ha dedicado todo un capítulo al tema "Literatura hispanoamericana en la prensa periódica". Pero aparte de haberse extendido demasiado sobre el conocido caso de Altamirano y sobre el de los proscritos argentinos y la polémica de 1842, apenas da más que un catálogo de escritores con relación a revistas y periódicos de los cuales habían sido directores, o por lo menos, colaboradores. No niego que el recalcar este hecho tenga valor en sí. Desgraciadamente, el resultado no deja de ser sino un conglomerado de afirmaciones que atestiguan acerca de una cosa que se conoce de sobra ya, a saber, que la mayoría de los más ilustres escritores de cualquier país se han formado en el periodismo. Algo sí se ha escrito sobre generaciones literarias identificadas por su actuación común en una revista, o revistas, de las que recibieron su nombre o a las cuales el grupo otorgó su sello distintivo. *Amauta, La alborada, Revista azul, El cojo ilustrado, Contemporáneos, Cosmópolis, El hijo pródigo, Orígenes, Pluma y lápiz, Proa, El renacimiento, Revista moderna, Viernes* —la lista es muy larga— son nombres que en seguida evocan más de una página histórica de trascendental importancia para el desarrollo literario de los países en que salieron a luz, y muchas hasta para la historia de las letras continentales. Tal, verbigracia, ha sido el papel de las revistas publicadas por los modernistas o por los vanguardistas. Pero en Hispanoamérica son pocos, y hasta deficientes, los trabajos que han querido relatar la vida de una revista como órgano de una generación literaria. Es, en efecto, campo virgen aún para el investigador. La obra de Carter nos ha desilusionado un poco al comprobar el no haberse hecho más en este sentido. Con todo, nos ha rendido el gran servicio de impresionarnos profundamente con la magnitud de tal empresa. Y yo, desde luego, ya ni siquiera aspiro a poder llevarla a cabo. Me han convencido Carter —y el montón de datos acumulados al correr de los años, los cuales, a pesar de todo, no representan sino un comienzo— que tal proyecto bien concebido y bien ejecutado no es para un solo investigador. En pri-

mer término, no es un solo proyecto sino una multiplicidad de proyectos, los cuales deben de tener un mismo enfoque y un mismo énfasis, a fin de proporcionarnos un cuadro panorámico en que se vea con más claridad, cuál ha sido el papel de cada revista en la historia de la literatura americana de lengua española.

Este suplemento no ha de ser, pues, sino humilde esbozo de tal cuadro. Con dicho fin se ofrece el fruto de largos años de hojear revistas en casi todos los rincones bibliotecarios de estas Américas, inclusive las de España. Y en él se dirá la ubicación no sólo de las publicaciones más conocidas y más accesibles sino también de otras muchísimas más que difícilmente se encuentran, completas o incompletas, en un solo lugar. Y es justamente en este sentido que se cree poder contribuir en algo a la realización del soñado proyecto, dando una idea más precisa de cuántas revistas están aún al alcance del investigador, indicando su ubicación y diciendo algo del carácter de cada una de ellas.

He aludido ya al tratamiento obviamente desigual que caracterizan estos "pequeños estudios" míos. Desigual en varios sentidos. Primero, se habrá de notar que con respecto a algunos países el número de revistas consultadas no corresponde en nada a la total producción de publicaciones periódicas de los mismos. Argentina, Bolivia, Ecuador, el Paraguay, el Perú, por ejemplo, quedan muy pobremente representados. Es que en los distintos viajes de corto vuelo a esos países, me tocó a menudo la mala suerte de encontrar las bibliotecas cerradas, cerradas por razones de catástrofe (el incendio de la Biblioteca Nacional del Perú, por ejemplo), de extendidas vacaciones, de servicio interrumpido por estar en obras; y apenas pude hojear alguna que otra revista en el poco tiempo que me quedaba en el país. Por el contrario, las condiciones me favorecieron en Colombia, Cuba, Chile, Puerto Rico, Uruguay, Venezuela, y en la mayoría de los países centroamericanos. México es un caso aparte. Los trabajos de Carter y Spell, el índice de Leavitt, y diversos ensayos sobre algunas revistas sueltas, unos hasta inéditos, sirven como adecuada introducción al periodismo literario del país. Pero aun en el caso del país vecino pienso asegurarle representación útil aunque sea mínima.

Mi presentación ha de ser desigual en otro sentido también, y por los mismos motivos que me llevaron a hojear tanta hojarasca periódica a través de los años. Ya dije que como comparatista buscaba antes que nada las huellas de la literatura norteamericana en la expresión literaria hispanoamericana. Pero, por extensión, me interesaba, como lo era bien natural y casi imprescindible, tomar apuntes también sobre otras literatu-

ras extranjeras que dejaran sus huellas a la vez, huellas que han servido para destacar aún más el significado de nuestras letras entre tantas que han determinado en gran parte el carácter y el curso del desarrollo literario hispanoamericano. Por eso, hubo ocasiones en que apenas apuntaba nombres y datos que me sirvieran para otros tantos estudios de índole comparativa, dejando poco espacio para la literatura americana en sus aspectos más bien nacionales o regionales. Todo lo cual explica, en algo por lo menos, por qué el comentario se reduce a veces a observaciones sobre traducciones y crítica y reflejo de literaturas extranjeras revelado en las revistas que siguen. Y explica también la ausencia casi total, especialmente en el caso de muchas revistas muy inclinadas hacia el extranjero, de los nombres de escritores nacionales. Mas recientemente empecé a ampliar mis notas, con las que se han extendido también mis intereses de investigador.

Pero ya confesé que no me parece sensato aferrarme por más tiempo a la vana esperanza de escribir la "historia" de la revista literaria en Hispanoamérica. Y por eso, sin más preámbulos y sin más explicaciones, ofrezco estas notas ocasionales como mero suplemento y comentario en apoyo de los esfuerzos de los pioneros en este campo en donde queda tanto qué hacer todavía. La obra de Carter nos ha de señalar la senda, buena por la iniciativa de su intento y por la abundancia de materiales que nos pone a fácil alcance. Las deficiencias se deben más a la humana imposibilidad de lograr realizar lo que uno quisiera en terreno tan vasto y no a la falta de un plan de ataque bien estructurado y hábilmente elaborado.

II. LA REVISTA Y LA LITERATURA

A. Advertencia Preliminar

Para facilitar la consulta de los "pequeños estudios" del "Registro de revistas", cabe llamar la atención sobre ciertos detalles de selección, de estructura y de procedimiento:

Autores: Bajo este rubro he querido citar no sólo los nombres de los colaboradores, activos y pasivos, sino también los de autores vivos y muertos cuya vida o cuya obra o cuya influencia ha estado presente en traducciones o en estudios críticos y biobibliográficos. "Colaboración" o "Colaboradores" era lo más indicado para el caso. Pero dado el amplio

y arbitrario criterio que me sirvió en la difícil tarea de seleccionar a quién citar, hubiera sido erróneo y hasta ridículo, incluir a Virgilio y a Poe entre los "colaboradores".

Asteriscos: El asterisco, a veces sencillo, a veces doble, que acompaña los nombres de ciertos autores —práctica ocasional que seguí en casos limitados, y que varía de revista en revista según mis intereses del momento— indica que el autor ha sido asiduo "colaborador", ya activo, ya pasivo.

Ubicación: Sólo cito las bibliotecas en donde yo mismo he consultado la revista, o en las cuales sé que existen colecciones de la misma. En casos excepcionales cito un número reducido de bibliotecas mencionadas por Carter o por Leavitt. Y sólo en unos cuantos casos doy indicación del número de tomos existentes en el lugar citado. El hacerlo significa que hojee toda la colección puesta a mi disposición. En la mayoría de los casos decidí no intentar verificar hasta qué punto está completa o no la colección citada. Aun las "completas" salen mancas de más de un tomo en el momento de consultarlas.

Referencias: Siempre cito a Carter y a Leavitt en el caso de las revistas indizadas por ellos. Y cito a Carter aun en el caso de las revistas que van incluidas sólo en la lista (188-191) de las 125 publicaciones periódicas de donde proceden los 1500 títulos de la "Bibliografía escogida". No repito en el "Indice bibliográfico" al final ciertos materiales citados sólo una vez en el texto del "Registro de revistas", ni ciertas conocidas referencias ya citadas por Carter. En estos casos doy los datos bibliográficos completos al notar la referencia. En los demás casos doy sólo el nombre del autor. El lector sabrá verificar la referencia completa en el "Indice bibliográfico". Fuera de un número limitado de referencias indispensables para la debida aclaración del material aquí presentado por primera vez, no van incluidos en la mía sino los títulos que no figuran en las "bibliografías" de Carter. Si a veces repito un título de Carter será, en general, para corregir o completar los datos correspondientes, o será por mera equivocación, como no es siempre fácil verificar si Carter lo cita o no.

Suplementos: Al final de los "pequeños estudios" de las revistas que cito para cada país, siguen unos suplementos ocasionales en que va agrupada una miscelánea de revistas, aparentemente de interés para el investigador literario, de las cuales apenas pude verificar el nombre y lugar de publicación, o de revistas más o menos representativas del periodismo literario realizado por nacionales en el extranjero. Aquí también ofrezco una variedad de datos, de observaciones, y de apuntes bibliográ-

ficos que sirven para complementar en algo el pequeño cuadro panorámico que pretendo trazar.

Indices: En el "Indice de revistas" y el "Indice onomástico" pretendo recoger el título de cualquier publicación periódica mencionada en este trabajo y el nombre de todo individuo citado en relación o con las revistas o con los materiales bibliográficos.

B. ABREVIATURAS DE BIBLIOTECAS

APR	Ateneo de Puerto Rico, San Juan
BAGG	Archivo del Gobierno, Guatemala
BAGN	Biblioteca del Archivo General de la Nación, Ciudad Trujillo, República Dominicana
BCP	Biblioteca Colón, Panamá
BNA	Biblioteca Nacional, Buenos Aires, Argentina
BNC	Biblioteca Nacional, Bogotá, Colombia
BNCH	Biblioteca Nacional, Santiago, Chile
BNCR	Biblioteca Nacional, San José, Costa Rica
BNCU	Biblioteca Nacional, La Habana, Cuba
BNG	Biblioteca Nacional, Guatemala
BNH	Biblioteca Nacional, Tegucigalpa, Honduras
BNS	Biblioteca Nacional, San Salvador, El Salvador
BNU	Biblioteca Nacional, Montevideo, Uruguay
BNV	Biblioteca Nacional, Caracas, Venezuela
BUSM	Biblioteca de la Universidad de San Marcos, Lima, Perú
HNM	Hemeroteca Nacional, México
HU	Harvard University, Cambridge, Massachusetts, Estados Unidos
LC	Library of Congress, Washington, D. C., Estados Unidos
NYP	New York Public Library, New York, Estados Unidos
PAU	Pan American Union Library, Washington, D. C., Estados Unidos
TU	Tulane University, New Orleans, Louisiana, Estados Unidos
UC	University of California, Berkeley, Estados Unidos
UCLA	University of California, Los Angeles, Estados Unidos
UI	University of Iowa, Iowa City, Estados Unidos
UN	University of Nebraska, Lincoln, Estados Unidos
UNC	University of North Carolina, Chapel Hill, Estados Unidos
UPR	Universidad de Puerto Rico, Río Piedras
URD	Universidad de la República Dominicana, Ciudad Trujillo
UT	University of Texas, Austin, Estados Unidos

XUM

C. REGISTRO DE REVISTAS

ARGENTINA

LA MODA. Buenos Aires. Gacetín semanal de música, de poesía, de literatura, de costumbres. 18 noviembre 1837 — 23 abril 1838.
Fundadores y redactores; J. B. Alberdi, M. Cané, J. M. Gutiérrez, V. F. López.
Editor responsable: R. J. Corvalán.
Véase: Arrieta, II, 75-78.

EL PLATA CIENTÍFICO Y LITERARIO. Buenos Aires. 1854-1855. (UCLA; UT).
Véase: Carter.

EL RECUERDO. Buenos Aires. Semanario de literatura y variedades, redactado por jóvenes orientales y dedicado al pueblo bonaerense. 1856.
Redactores: H. C. Fajardo, F. Ferreira, y otros.
Comentario: Salieron 24 números. No he visto ninguno.

REVISTA DEL PARANÁ. Buenos Aires. Mensual. 28 febrero 1861—.
Comentario: C. Guido y Spano fue uno de los colaboradores.

REVISTA DE BUENOS AIRES. Buenos Aires. Historia americana, literatura, derecho y variedades. Periódico dedicado a la República Argentina, la Oriental del Uruguay y la del Paraguay. I, 1, mayo 1863.—XXIV, abril 1871. (HU; LC; UC; UCLA; UI; UNC; UT).
Directores: V. G. Quesada, M. Navarro Viola.
Véase: Carter; Leavitt.

REVISTA ARGENTINA. Buenos Aires. 1868-1872; 1880-1882. (LC; NC; UI; UT).
Director: J. M. Estrada.
Comentario: En 1869, P. Goyena contribuyó con un juicio crítico sobre dos poemas de R. Gutiérrez. Véase: Leavitt.

REVISTA DEL RÍO DE LA PLATA. Buenos Aires. Periódico mensual de historia y literatura de América. 1871-1877. (CU; LC; NC; UCLA; UI; UT).
Directores: A. Lamas, V. F. López, J. M. Gutiérrez.
Comentario: En sus páginas, en 1871, J. M. Gutiérrez dio a conocer *El matadero* de Echeverría. Véase: Carter; Leavitt.

REVISTA LITERARIA. Buenos Aires. 1874-1875.
Fundador: C. Vega Belgrano.

REVISTA LITERARIA. Buenos Aires. 18 junio 1877-1877.
Comentario: Fue órgano del Círculo Científico y Literario. Poblóse de suspiros, reflejando la voga de Bécquer y Heine. Cf. Arrieta, III, 265.

EL CORREO AMERICANO. Buenos Aires. I, 1, 1 enero 1881—.
Director: M. Coronado.
Comentario: En sus páginas se publicó por primera vez "La prenda del payador" de R. Obligado.

LA NUEVA REVISTA DE BUENOS AIRES. Buenos Aires. 1881-1885.
(LC; UI; UT, 13 tomos, completa).
Director: V. G. Quesada.
Editor: C. Casavalle.
Véase: Carter; Leavitt.

REVISTA CIENTÍFICA Y LITERARIA. Buenos Aires. 1883—.
Autores: L. Díaz, C. Oyuela.

REVISTA NACIONAL. Buenos Aires. 1886-1910. (UT).
Véase: Carter.

ANALES DE LA UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES. 1888-1902. (CU; LC; NC; UCLA).
Véase: Carter; Leavitt.

EL PROGRESO. Buenos Aires. Semanario dominical. Periódico literario, científico y artístico. I, 1, 7 agosto 1892—octubre 1892.
(BNA, 1 tomo de trece números).
Director: O. Acevedo.
Comentario: Redactado por alumnos de la Facultad. De ninguna importancia literaria.

ARTES Y LETRAS. Buenos Aires. Quincenario. I, 1, 4 diciembre 1892—I, 43, 26 noviembre 1893. (BNA, 1 tomo).
Autores: Alarcón, Campoamor, Darío, L. Díaz, Lamennais, Longfellow, Loti, R. Palma, Pardo Bazán, Pérez Bonalde, Renán, Richepin, S. Rueda, J. Selgas, Tolstoi, Zola.
Comentario: Fue notable la contribución española. Revista católica y conservadora. Innumerables artículos dirigidos contra Zola, tantos, en

verdad, que tal parece haber sido el objeto primordial de la revista. Revista todavía no contagiada por los modernistas.

REVISTA DE AMÉRICA. Buenos Aires. Quincenal. I, 1, 20 agosto 1894-1894. Directores: Darío, R. J. Freyre.

Propósito: "...órgano de la generación nueva que en América profesa el culto del Arte puro y desea y busca la perfección ideal".

Comentario: Sólo hubo tres números. Por una minuciosa referencia al contenido, véase Arrieta, III, 449-450.

LA REVISTA LITERARIA. Buenos Aires. Quincenario. I, 1, octubre 1895—26, septiembre 1896. (UCLA).

Director: M. B. Ugarte.

Autores: Chocano, Darío, E. López Albújar, G. Matta, C. Matto de Turner, R. Palma, Rodó, E. Rodríguez Mendoza, B. J. Roldán.

Comentario: Cuentos, crítica, poesías, noticias, ilustraciones. Importante para el modernismo.

LA BIBLIOTECA. Buenos Aires. Mensual. 1896-1898. (BNA, 8 tomos; UCLA; UI; UT).

Fundador: P. Groussac.

Comentario: Carter la describe bien. Cuenta entre las más serias y mejores revistas de aquel entonces, "no inferior por la ejecución a los europeos". (Groussac) Hay que llamar la atención sobre las excelentes reseñas y las notas biográficas sobre todos los colaboradores. Entre éstos deberían incluirse los nombres de M. Cané y P. M. Obligado. Recompensa al comparatista. Véase: Carter.

BÚCARO AMERICANO. Buenos Aires. Periódico de las familias. I, 1, 1 febrero 1896—VIII, 67, 15 agosto 1909. (BUSM, 2 tomos).

Directora: C. Matto de Turner.

Autores: Baudelaire, Chocano, Darío, Freyre, Gutiérrez Nájera, Ibsen, Martí, Nervo, R. Palma.

Comentario: Extensa colaboración de toda la América Latina y típica de la época, pero escasa la contribución del extranjero. En defensa de la mujer.

LA REVISTA MODERNA. Buenos Aires. Quincenario. I, 1, mayo 1897—II, 7, agosto-septiembre 1897. (BNA, 2 tomos).

Directores: J. L. Cantilo, M. C. Aldao.

Autores: J. B. Ambrosetti, J. Bourdeau, P. Bourget, E. del Campo,

Dante, Darío, Daudet, S. Estrada, A. France, P. Goyena, Maeterlinck, Mallarmé, J. Martínez Ruiz, R. Palma, Shakespeare, Taine, E. Wilde, Zola.

Comentario: Reproduce mucho material de otras fuentes; no hay tendencia bien marcada; vacila entre lo gauchesco y lo francés.

CARAS Y CARETAS. Buenos Aires. Semanario popular. 1897-1939. (UI, completa, y su complementaria *Plus Ultra,* completa).

Fundadores: E. Pellicer, M. Mayol.

Director: J. S. Alvarez.

Comentario: "...tanto en la parte informativa como en las notas literarias y gráficas *Caras y caretas* reproducía el tono de la revista madrileña *Blanco y negro*". B. Lynch fue colaborador ya desde 1920. cf. Arrieta, IV, 293.

EL MERCURIO DE AMÉRICA. Buenos Aires. I, 1, 20 julio 1898-1900. (BNA, 4 tomos).

Fundador y director: E. Díaz Romero.

Propósito: "Todas las tendencias y opiniones, bellamente vertidas hallarán abrigo en estas columnas. El arte es uno. La Belleza inmortal es la misma, sea cual fuere la época o la forma en que se encuentre representada. Homero y Dante, Shakespeare y Cervantes, Víctor Hugo y Goethe, Ibsen y Zola: he aquí ocho nombres que resumen todas las escuelas... Levantar oficialmente la bandera de la peregrinación estética..."

Autores: L. Berisso, D'Annunzio, Darío, R. J. Freyre, J. Ingenieros, Lugones, A. del Mármol, V. Pérez Petit, E. Schiaffino.

Comentario: Llena el hueco dejado por la voluntaria suspensión de *La biblioteca* editada por Groussac hasta el 15 de abril de 1898. Extremadamente modernista. Anuncia que sus propósitos serán los mismos de Darío y Freyre al fundar la *Revista de América.* Hay secciones sobre "Teatros", "Letras americanas", y "Letras francesas". Reseñas de libros y de otras revistas. Excelente para el comparatista.

REVISTA DE DERECHO, HISTORIA Y LETRAS. Buenos Aires. I, 1, julio 1898—LXXVI, diciembre 1923. (HU; LC; UC; UCLA; UI; UT).

Véase: Carter; Leavitt.

EL SOL. Buenos Aires. Semanario artístico-literario. II, 34, 1 mayo 1899—V, 174, 15 julio 1903. (BNA, 5 tomos).

Director: A. Ghiraldo.

Autores: P. Adam, Altenberg, Banville, Baudelaire, A. Correa,

D'Annunzio, Darío, Daudet, B. Dávalos, R. J. Freyre, Gorki,* R. de Gourmont, Guimerá, Heine, Heredia (francés), Hugo, Ibsen, Leconte de L'Isle-Adam, Maeterlinck, R. de Maeztu, Mallarmé, Maupassant, C. Mendès, Mirbeau, Moréas, Poe, Rodenbach, Samain, Schiller, Sienkiewicz, Tolstoi,* Turguenev, Mark Twain, Ugarte, Unamuno,* Urbina, Verlaine, Viele-Griffin, O. Wilde, Zola.*

Comentario: Muy importante para el comparatista, y como reflejo del modernismo ríoplatense. Se hace más política, socialista y combativa en los últimos años.

ALMANAQUE SUD-AMERICANO PARA 1901. Buenos Aires.

Véase: Carter.

ESTUDIOS. Buenos Aires. 1901-1904. (UT).

Véase: Carter.

IDEAS. Buenos Aires. 1903-1905. (BNA).

Director: M. Gálvez.

Comentario: "...plataforma de la generación modernista".

LETRAS. Buenos Aires. Mensual. 1904—. (BNA, números sueltos).

Director: P. Achával Rodríguez.

Propósito "...propósito fundamental... haciendo conocer la literatura nacional".

Comentario: Pocos colaboradores de nombre, y de ningún valor para el comparatista. De curioso interés son un artículo de M. Gálvez y un estudio sobre "Las comedias de Ximénez de Enciso", por R. Schevill, entonces de la Universidad de Yale, en una gira por la América Latina para estudiar los programas universitarios.

MARTÍN FIERRO. Buenos Aires. Revista popular ilustrada de crítica y arte. 1904-1905. (BNA, 1 tomo).

Propósito: "*Martín Fierro* será la encarnación más genuina a las aspiraciones del pueblo que sufre, ama y produce y que buscando va un poco de equidad y alivio en las fatigas y luz, luz plena para su cerebro".

Comentario: Uno de los artículos más significativos es el de R. Urbano titulado "De cerebro a cerebro—Cartas de Ibsen a Brandes", números 41, 42 y 43, diciembre 1904 - enero 1905.

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES. 1904—. (LC; NC; UCLA; UT).

Véase: Leavitt; y también el "Indice" correspondiente a la primera época, 1904-1923, en el tomo I (1943) de la tercera época, 117-126.

NOSOTROS. Buenos Aires. Revista mensual de literatura, historia, arte, filosofía. Primera época, agosto 1907-diciembre 1934; segunda época, abril 1936-diciembre 1943. (LC; TU; UCLA; UI; UT).
Fundadores y directores: A. A. Bianchi, R. F. Giusti.
Véase: Carter; Nichols y Kinnaird.

ATLÁNTIDA, Buenos Aires. 1911-1914. (LC; NC; UCLA; UI; UT).
Véase: Carter; Leavitt; J. Torrendell, "Artículos de crítica literaria... publicados en *Atlántida*", en su libro *El año literario, 1918*. Buenos Aires, Tor, 1918.

ESTUDIOS. Buenos Aires. Mensual. I, 1, julio 1911-1948. (UCLA).
Autores: R. H. Castagnino (sobre Ganivet y *El Kalevala*), J. R. Jiménez, A. Machado, F. Trigo, H. Wast.
Comentario: "Un profesor del Colegio del Salvador, el P. Joaquín Gracia, tuvo la idea, la Academia Literaria del Plata fundada en 1897 la prohijó y el entonces director de la misma, Padre Vicente Gambón, la hizo realidad... Hoy, a los cuarenta y cuatro años, vuelve a partir en busca de más amplios horizontes..." La fecha es mayo-junio de 1955, y la publicación lleva ahora el subtítulo de "Revista argentina de cultura". Consta de las siguientes secciones: "Estudios", "Actividades de la Academia", "Crónica científica", "Revista de revistas", "Bibliografía" y "Crónica del mes". De dudoso valor para el investigador literario.

REVISTA DE FILOSOFÍA. Buenos Aires. Cultura, ciencias, educación. Bimestral. I, 1, enero 1915—.(BNA, 12 tomos; UCLA).
Fundador y director: J. Ingenieros; A. Ponce (1926 -).
Autores: Amiel, Blanco-Fombona, C. O. Bunge, A. Castro, Dewey, Emerson, J. V. González, Gorki, P. Henríquez Ureña, Lugones, Ortega y Gasset, E. Quesada, A. Reyes, Santayana, Vasconcelos.
Comentario: Importante revista filosófico-cultural, dedicada a sondear la esencia y el significado de la filosofía y la cultura argentinas; de tendencia marcadamente literaria aunque pocos artículos tratan exclusivamente de las letras; y número considerable de buenas reseñas de obras literarias. De interés para el historiador literario, pero de escaso valor para el comparatista.

LA NOTA. Buenos Aires. 1915-1921. (UT).
Véase: Carter.

PLUS ULTRA. Buenos Aires. I, 1916—VI, 1921. (UI).
Comentario: B. Lynch fue un colaborador activo.

NUEVA ERA. Buenos Aires. Quincenario. 1916—1921. (BNA, 1 tomo).
Director: J. F. Mantecón.
Autores: D'Annunzio,** E. D'Ors, Lugones, Monteiro Lobato, Quiroga. Rostand, Unamuno, Whitman.
Comentario: Muchos colaboradores nacionales poco conocidos. Buenas reseñas de libros y de otras revistas. Ilustrada. De limitado interés para el comparatista.

HELIOS. Buenos Aires. 1918. (BNA, 1 tomo) .
Director: M. Conde Montero.
Autores: Cejador y Frauca, M. Domínguez, F. Romero, Sarmiento.
Comentario: Revista mayormente literaria y de estudios serios, que demuestra gran interés en los clásicos.

ATENEA. La Plata. 1918-1919.
Redactor: R. A. Arrieta.
Véase: Carter.

HEBE. Buenos Aires. Revista de literatura y arte. I, 1, 1918—II, 10, 1920. (BNA, 2 tomos).
Directores: E. Morales, D. Novillo Quiroga.
Propósito: "...de arte puro".
Autores: Alomar, R. A. Arrieta, E. Banchs, E. Carriego, D'Annunzio, E. de Castro, Gorki, Maragall, Rodó, Shaw, J. A. Silva, A. Storni, Thoreau, Tolstoi.
Comentario: De limitado interés para el comparatista aunque contiene considerable material del extranjero, en especial de escritores catalanes y rusos, además de los aquí citados. Es revista del tipo antológico.

TRIBUNA LIBRE. Buenos Aires. Semanario. I, 1, 10 julio 1918—VI, 143, marzo 1924. (BNA, 7 tomos).
Director: E. León Odena.
Autores: E. Carriego, J. Fingerit, Maeterlinck, A. Storni.
Comentario: Pocos colaboradores de nombre. La gran mayoría de los materiales son versos y cuentos de poetas románticos. J. Fingerit contribuye varios artículos, incluyendo uno sobre Maeterlinck. Revista "sociológica y literaria", de marcado interés en lo nacional. Nada para el comparatista.

NUESTRA AMÉRICA. Buenos Aires. Revista mensual de difusión cultural americana. I, 1, octubre 1918—IX, 59, diciembre 1926 (BNA, 11 tomos).

Director: E. Stefanini.

Propósito: "...hacer conocer en América a los escritores y poetas americanos".

Autores: A. Arguedas, A. France, Góngora, Nervo, Verlaine, J. de Viana, G. Zaldumbide.

Comentario: Una verdadera antología de la prosa y poesía contemporánea hispanoamericana, de autores más o menos bien conocidos, y por eso guía excelente del proceso creador de aquellos tiempos. Pocos estudios críticos. Extensa bibliografía de revistas y de libros. Limitado interés en la literatura extranjera.

HUMANIDADES. La Plata. 1921-1948. (UCLA; UI).

Directores: R, Levene, E. A. Pilorge Mora.

Comentario: Publicación de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata. Entre varias secciones las hay dedicadas a las letras y a los idiomas vivos.

Autores: R. A. Arrieta, Baudelaire, J. R. Destéfano, G. Duhamel, M. del C. Garay, Garcilaso de la Vega Inca, Shakespeare.

NOTICIAS LITERARIAS. Buenos Aires. Revista mensual de bibliografía y crítica. I, 1, mayo 1923—II, 5, mayo 1924 (BNA, 1 tomo).

Comentario: Catálogos de libros, breves notas bibliográficas, trozos de libros recientes; de poco interés para el comparatista pero interesante como referencia bibliográfica de la época.

VALORACIONES. La Plata. Humanidades, crítica y polémica. Revista universitaria de juventud y de reforma. I, 1, septiembre 1923—3, abril 1924. (BNA, 1 tomo).

Director: C. A. Amaya.

Autores: A. Korn, A. Marasso, Ortega y Gasset, Píndaro, Rolland.

Comentario: De poco interés para el comparatista. Revista seria, pero de limitados intereses literarios. He visto sólo el tomo indicado. Parece haber continuado hasta 1928.

INICIAL. Buenos Aires. Revista de la nueva generación. Mensual. I, 1, octubre 1923—4, enero 1924, (BNA, 1 tomo).

Redactores: R. A. Ortelli, B. Caraffa, R. Smith, H. M. Guglielmini.

Propósito: "...combativa... iconoclastas... *El tema de nuestro tiempo* es la justificación filosófica de las nuevas inquietudes... Y ahora ¡al fin! un poco deslumbrados por el prestigio de esa invocación augural, arrojada generosamente por el maestro como una semilla al surco, para que prospere, podemos proclamar la fórmula capital, la fórmula definiti-

va en que ha logrado plasmar el ímpetu de las nuevas generaciones, y que nos estaba apurando desde el comienzo: es lo que él llama con términos predestinados el *sentido deportivo y festival de la vida,* expresión magnífica y espléndida, grávida de impaciencias y cargada de espasmos, pletórica y tropical, en que se aletea la inquietud frenética de los espíritus nuevos" (diciembre 1923).

Comentario: Nada de interés para el comparatista en cuanto a contribuciones del exterior; los colaboradores son poco conocidos; de espíritu anti-imperialista y políticamente conservadora. No se cuándo dejó de publicarse, pero parece haber salido hasta 1926.

MARTÍN FIERRO. Buenos Aires. Periódico quincenal de arte y crítica libre. Segunda época: I, 1, febrero 1924-1927. (LC, 45 números).

Director: E. Méndez.

Fundadores y redactores: O. Girondo, L. L. Franco, C. Nalé Roxlo, E. Palacio.

Propósito: "...hacemos nuestro el antiguo programa... de *Martín Fierro* de 1919 [que] fue la mejor tentativa de prensa libre... Por eso repetimos a los jóvenes:

Procuren, si son cantores,
El cantar con sentimiento;
No tiemplen el estrumento
Por sólo el gusto de hablar
Y acostúmbrense a cantar
En cosas de jundamento.

Y ahora. En guardia, los cretinos!"

La Dirección.

Autores: E. Amorim, Apollinaire, F. L. Bernárdez, J. L. Borges, C. Córdoba Iturburu, J. M. Eguren, A. France, L. L. Franco, O. Girondo, R. Gómez de la Serna, E. González Lanuza, R. de Gourmont, Güiraldes, A. de Laferre, N. Lange, F. López Merino, L. Marechal, Marinetti, C. Mastronardi, E. Méndez, P. Morand, Moréas, C. Nalé Roxlo, P. Neruda, E. Palacio, S. Pondal Ríos, Proust, H. Rega Molina, Rodenbach, P. Rojas Paz, Samain, J. Supervielle, Valéry Larbaud, A. Vallejo, X. Villaurrutia.

Comentario: Revista trascendental para la literatura ultraísta de postguerra en el Río de la Plata. ¡Marechal, Vallejo y Bernárdez piden la sepultura de *Nosotros!* Colaboración interesante de parte de los jóvenes

escritores de México y de los jóvenes españoles de *La gaceta literaria* de Madrid. Véase la violenta respuesta del director E. Méndez al editorial de G. de Torre, "Madrid, meridiano intelectual de Hispano-América", publicado en *La gaceta literaria,* número 8, 1927, la cual apareció como "Asunto fundamental" en el tomo IV, 44-45, el 15 de noviembre de 1927, y que decía en parte: "A casi todos aquellos y estos ignoran o se niegan a reconocer los españoles como auténticos y típicos frutos del Nuevo Mundo, no importa el Norte o el Sur, pues un mismo espíritu nos une, respiramos idéntica atmósfera, igual concepción de la vida nos hermana, y a nadie nos ata la tradición, como que estamos haciendo la nuestra. Y, en cuanto a los norteamericanos, —cuyo país nos dio nuestro patrón constitucional y educacional— bueno es decirlo de una vez, nos sentimos más cerca de ellos, por educación, gustos y forma de vida, que de los europeos, y de los españoles: afro-europeos, como ellos gozan en calificarse. Y no hemos temido nunca el látigo de Estados Unidos, menos ahora: látigo que, sensible es recordarlo aun mismo a quienes sin discreción lo mencionan, ya sintieron sus padres sobre la espalda: 1898... ¡buena lección hemos recibido!"

Véase: A. Prieto, "El martínfierrismo", en *Revista de literatura argentina e iberoamericana* (Mendoza), I (diciembre 1959), 9-31, para una historia y evaluación de la revista cuya abultada nómina "corresponde a una buena parte de la mejor literatura argentina contemporánea". Y observa que *"Martín Fierro* adelanta el riesgo de fagocitar el recuerdo de todas las revistas literarias de su época y de asumir la absoluta representación de cuantos escritores irrumpieron en la década del veinte". Véase, en especial, la nota 23 (p. 29) en que ofrece una lista de unos diez intentos de evocar la historia de la revista y de asesorar su valor y contribución. *Inicial, Valoraciones, Proa, Los pensadores, Claridad, Dinámica, Extrema izquierda, La revista de América* son otras tantas revistas literarias de la época vanguardista. Y fue también la época de la revista mural, *Prisma* (1921), la cual fue redactada por el pequeño grupo pegador de carteles que eran J. L. Borges, G. J. Borges, E. González Lanuza, N. Lange, y F. Piñero.

"...todo el movimiento martínfierrista exhala una esotérica arrogancia, una altanera presunción de compartir valores intransferibles, de pertenecer a una especie de orden de exclusividad: la francmasonería de la juventud". J. J. Sebrelli, "Los 'martínfierristas': su tiempo y el nuestro". *Contorno* (Buenos Aires), I (noviembre 1953). Véase también: J. Pinto, "Roberto Arlt y la generación del *Martín Fierro",* en su libro *Literatura argentina del siglo XX,* Buenos Aires, "S.I.A.", 1943.

PROA. Buenos Aires. Mensual. I, 1, agosto 1924—II, 12, julio 1925. (BNA, 2 tomos).

Editores: J. L. Borges, B. Caraffa, R. Güiraldes, P. Rojas Paz.

Propósito: "*Proa* quiere ser el primer exponente de la unión de los jóvenes... No es posible mostrar de antemano un panorama que estamos en camino de formar... tribuna perfecta porque la única credencial que exigimos es el fervor desinteresado por la vida del espíritu".

Autores: N. Borjes, F. S. Fitzgerald, A. France, García Lorca, R. Gómez de la Serna, J. Joyce, P. Neruda, J. Romains, G. de Torre.

Comentario: Las contribuciones, tanto de crítica como de obra original, reflejan bien el "credo" del grupo "Proa". Traducen y reproducen poca literatura extranjera. En cuanto a la estética de los jóvenes, véase, por ejemplo, el artículo de Güiraldes, "De mi hemorragia del No. XI" (julio 1925, pp. 35-41), en que ofrece un aspecto de su concepto del arte literario.

CLARIDAD. Buenos Aires. 1924-1928.

Comentario: "Organo del pensamiento de izquierda, preocupada oficialmente por los problemas sociales... los colaboradores de *Claridad* denunciaron la actitud festiva de los martínfierristas ...fueron, tal vez, los que dieron más importancia a *Martín Fierro,* al insistir con exceso en el deseo de quitársela. De los escritores de la izquierda social, R. González Tuñón (aunque colaborador de *Martín Fierro*), fue quien mejor señaló desde aquella perspectiva, la más grave limitación de la revista: su falta de contenido social. Este concepto se ha repetido sin variantes esenciales desde Roberto Mariani, 1924, a Raúl Larra, 1950". A. Prieto, "El martínfierrismo", *loc. cit.,* 19-20, 29.

LA REVISTA AMERICANA DE BUENOS AIRES. Bimestral. I, 1, 1924-1942. (UCLA).

Fundadores: V. Lillo Catalán, R. A. Palomeque, C. Barros Conde.

Director: V. Lillo Catalán.

Véase: el "Indice general" correspondiente a los años 1924-1937, en el tomo LXXI (1937), 8-160.

LA VIDA LITERARIA. Buenos Aires. Crítica, información, bibliografía. Mensual. Noviembre 1928—junio-julio 1932. (NYP).

Director: E. Espinosa.

Autores: E. Banchs, L. Barletta, A. Capdevila, W. Frank,* A. Gerchunoff, J. C. Mariátegui,* E. Martínez Estrada, L. Mirlas, V. Ocampo, O'Neill, Sanín Cano, C. Tiempo, Whitman.

Comentario: Importante para el comparatista, en particular con referencia a la literatura de Francia, la América latina, Rusia y Estados Unidos (Whitman, W. Frank, O'Neill). Debe haber gozado de una extensa circulación; un número correspondiente a agosto 1929, por ejemplo, era de 10,000 ejemplares. Cada número era de 8 páginas.

LIBRA I: INVIERNO. Buenos Aires. 1929. (UCLA).
Directores: F. L. Bernárdez, L. Marechal.
Autores: M. Fernández, A. Reyes.
Comentario: Se publicó sólo un número.

SUR. Buenos Aires. 1931—. (LC; NC; TU; UC; UCLA; UI; UN; UT).
Fundador y director: V. Ocampo.
Véase: Carter; *Indice general de la revista Sur. 1931-1954*, Washington, D. C., Unión Panamericana, 1955.

CURSOS Y CONFERENCIAS. Buenos Aires. Mensual. I, 1, julio 1931—I, I, 279, diciembre 1957. (UCLA).
Comentario: Revista del Colegio Libre de Estudios Superiores. Empezó como mensual, terminó como trimestral. Publica conferencias y resúmenes de clases, ensayos de interés científico y literario, y sobre la educación y sus problemas. Por las letras se registran los nombres de F. de Onís, G. de Torre, Ortega y Gasset, J. Mantovani, J. C. Ghiano, G. Ara, P. Henríquez Ureña, L. Reissig, A. France, A. Ponce.

BOLETÍN DE LA ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS. Buenos Aires. Trimestral. I, 1, enero-marzo 1933-1951. (UCLA).
Comisión redactora: J. B. Terán, R. A. Arrieta, L. Díaz, J. B. Echagüe, A. Marasso, C. Obligado, C. Oyuela, A. Melián Lafinur, E. F. Tiscornia.

LEOPLAN. Buenos Aires. I, 1934—.
Comentario: B. Lynch fue activo colaborador, tanto de obra original como de crítica literaria, desde 1935 en adelante.

REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA. Buenos Aires-Nueva York. Trimestral. I, 1, enero 1939—VIII, junio 1946. (HU; LC; NYP; UC; UCLA; UI; UNC).
Director: A. Alonso.

SUSTANCIA. Tucumán. Revista de cultura superior. Trimestral. I, 1, enero 1940—V, 18, diciembre 1946. (UCLA; UI).
Fundador y director: A. Coviello.

Redactores: R. Chirre Danós, S. Pozzi, E. de Coviello, O. Gómez López.

Consejo de colaboración: G. Arias, J. A. Carrizo, J. C. Dávalos, J. Lozano Muñoz, J. F. Moreno Rojas, M. A. Morínigo, E. Pucciarelli, P. Rojas Paz, A. Rougés, A. Sánchez Reulet, R. Treves.

Artista: R. Saravia.

Autores: M. R. Adler, R. Alberti, L. A. Baralt, Bergson (homenaje, septiembre 1941), J. Carrera Andrade, C. Drummond de Andrade, G. Figueira, J. Gabriel, R. Gutiérrez, Rilke, R. Rojas, B. Sánchez Sáez, Tagore.

Comentario: Empezó como trimestral, convirtiéndose en bimestral auspiciada por el Grupo Septentrión y la Sociedad Sarmiento. Hubo tres años de interrupción entre octubre 1943 y noviembre 1946. El contenido se presenta bajo los siguientes rubros: Filosofía, Ensayos, Folklore, Poesía y poética, El momento histórico, La investigación regional, El pensamiento en acción, Arte y literatura regionales, Análisis bibliográfico, Guía de cultura. Los últimos números llevan el subtítulo de "Tribuna continental de la cultura provinciana". Muy importante es la sección bibliográfica, la cual va repleta de reseñas de toda clase de libro nacional y extranjero. De interés para el comparatista.

ARTURO. Buenos Aires. I, 1944—.

Comentario: "Estamos en 1944: la nota neorromántica llega a su umbral mínimo. Aparece ya un primer grupo con su doctrina antitética y un conjunto de militantes que merece atención. Debuta con la revista *Arturo,* y los cuadernos *Invención*: es el invencionismo". Por más referencias bibliográficas sobre *Arturo* y otras revistas de vanguardia de fechas posteriores, tales como *Boletín de la Asociación de Arte Concreto Invención* (1946), *Contemporáneo* (1949), *Ciclo* (1949), *Poesía Buenos Aires* (1950-1954), *A Partir de Cero* (1952), *Semirrecta* (1952-1953), *Letra y línea* (1953), *Contorno* (1954), *Ciudad* (1955), *Correspondencia* (1956), *Boa* (1958), véase Arrieta, IV, 658-663.

EXPRESIÓN. Buenos Aires. 1946-1947. (UI; UT).

Véase: Carter.

NUEVA ATLÁNTIDA. Rosario. 1946-1947. (UT).

Véase: Carter.

REALIDAD. Buenos Aires. Revista de ideas. Bimestral. I, 1, enero 1947—VI, 17-18, diciembre 1949. (UCLA; UI; UN).

Director: F. Romero.

Consejeros: A. Alonso, F. Ayala, C. A. Erro, C. R. L. de Gándara, L. Luzuriaga, E. Mallea, E. Martínez Estrada, R. Prebisch, J. Rey Pastor, S. Soler, G. de Torre.

Autores: E. Anderson Imbert, J. Caillet-Bois, Camus, Darío, D. Devoto, J. Ferrater Mora, E. González Lanuza, Martí, H. A. Murena, Poe, A. Sánchez Reulet, J. P. Sartre, S. Serrano Poncela, G. de Torre.

Véase: Carter.

FAROL. Buenos Aires. I, 1949-1953.

BUENOS AIRES LITERARIA. Mensual. I, 1, octubre 1952—II, 18 marzo 1954. (LC; UCLA; UI).

Director: A. R. Vázquez.

Redactores: E. Anderson Imbert, A. M. Barrenechea, J. Cortázar, D. Devoto, R. Di Pasquale, J. L. Romero, P. Sabor, A. Salas, G. Santos Hernando, O. Uboldi.

Asesor gráfico: D. Grassi.

Administrador: P. R. Vázquez.

Autores: V. Aleixandre, A. Alonso, R. A. Arrieta, F. Ayala, J. J. Bajarlía, H. J. Becco, F. L. Bernárdez, J. L. Borges, J. Guillén, J. R. Jiménez, Kafka, Poe, A. Reyes, F. Romero, P. Salinas, G. de Torre.

Comentario: Interesante para el comparatista. Ilustraciones. Indice para los números 1-12.

EUTERPE. San Martín. Buenos Aires. Revista de artes y letras. 1954—. (UI).

Director: J. Arístedes.

Jefe de redacción: S. J. Labandera.

Administrador: N. Larocca.

Jefe de difusión y propaganda: H. D. Nabot.

Comité de redacción: A. Briatois, H. R. Pellegrini, C. F. Rinaldi.

Comentario: Sólo he visto el número 39 correspondiente a abril-mayo 1960, el cual contiene lo siguiente de interés para el investigador literario: los originales y la traducción al español por A. M. Lambert de ocho poetas franceses contemporáneos, que son: L. Bérimont, Y. Déletant-Tardif, R. Sabatier, F. Dodat, J. Rousselot, G. Ribemont Dessaignes, A. Bellivier, H. de Lescoet. Hay, además, traducciones al español por J. Arístedes de los siguientes poetas contemporáneos de Portugal: F. Cota y E. Gonçalves, y del Brasil: I. Balbi Rodrigues y Edwards Rodrigues. *Euterpe* es bien representativa del tipo de revista que se dedica a lar artes

plásticas y musicales sin dejar de proporcionar generoso espacio a la estética y la producción literarias.

FICCIÓN. Buenos Aires. Revista-libro bimestral. I, mayo-junio 1956—. (UCLA; UI).

Director: J. Goyanarte.

Autores: G. Alcorta, E. Anderson Imbert, M. A. Asturias, H. J. Becco, H. Belloc, J. L. Borges, R. Brughetti, S. Bullrich, E. Caldwell, A. Camus, E. Canto, A. Cerretani, E. Dessein, C. de Diego, J. C. Ghiano, J. Giono, R. Güiraldes, H. Hesse, E. Mallea, E. Martínez Estrada, C. Mazzanti, A. Moravia, M. Mujica Láinez, B. Pasternak, U. Pirro, E. Rodríguez Monegal, P. Rojas Paz, F. Romero, E. Sábato, J. P. Sartre, S. Serrano Poncela, F. J. Solero, G. de Torre, B. Verbitsky, D. Viñas, A. J. Weiss, J. R. Wilcock, S. Zweig.

Comentario: G. de Torre contribuye: "Afirmación y negación de la novela española contemporánea" (2, 1956) y C. de Diego y F. J. Solero escriben "A propósito de *Gretta* de Erskine Caldwell" (7, 1957). Ha publicado ya dos homenajes interesantes: uno a las letras uruguayas (5, enero-febrero 1957), otro a los cuentistas brasileños (11, enero-febrero 1958). S. Bullrich contribuye materiales para una sección sobre el cine y el teatro. Otras secciones están dedicadas a "Reseñas", a "Libros recibidos", a "Noticias", y a "Marginales". Fundamentalmente abre sus páginas a la narración imaginativa, cuentos y capítulos de novela, pero da espacio también al ensayo y a la crítica literaria y musical. Ofrece mucho material inédito y traducido. De interés para el comparatista.

REVISTA DE LITERATURAS MODERNAS. Mendoza. Anual. I, 1956—. (UCLA; UI).

Autores: Goethe, Gogol, Pirandello, Shaw, Valle-Inclán.

Comentario: En el "Preámbulo" dice que la revista "aspira a reunir en una sola entrega anual una visión de conjunto del trabajo del Instituto de Lenguas y Literaturas Modernas y de la Facultad de Filosofía y Letras" de la Universidad Nacional de Cuyo. El contenido consta de "Artículos", "Notas", "Notas conmemorativas", y "Reseñas".

REVISTA DE LITERATURA ARGENTINA E IBEROAMERICANA. Mendoza. I, 1, diciembre 1959—. (UCLA; UI).

Directores: R. A. Borello, J. A. Barrera.

Propósito: "Esta revista intenta llenar un vacío inexplicable en la bibliografía universitaria argentina, y reflejar en sus páginas la labor que realizan las Secciones de Literatura Argentina e Iberoamericana de este

Instituto de Lenguas y Literaturas Modernas, dependiente de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo".

Autores: J. C. Ghiano ("Veracidad y naturalidad de Bernal Díaz del Castillo"), E. Martínez Estrada, A. Prieto.

Comentario: Consta de tres secciones: Estudios, Notas, Reseñas. He visto sólo el primer número.

SUPLEMENTO

Revistas aparentemente literarias de las cuales faltan los datos esenciales

SOL Y LUNA. Buenos Aires. 1941.

OESTE. Buenos Aires. 1950.

SÍNTESIS LITERARIA. Buenos Aires. 1950.

Para datos sobre el contenido literario de la prensa argentina correspondiente a las primeras décadas del siglo XIX, véase "La literatura en los periódicos argentinos", *La revista de la Universidad de Buenos Aires* (tercera época), II (1944), 245-258 ss.

Conocido es que "el más sólido" de la literatura argentina de los tiempos de Rosas fue publicado "en órganos periódicos fundados y dirigidos, en su mayoría, por los mismos autores proscritos" radicados en el Uruguay, en Chile, y en Bolivia. Véase: Carter, 41-58.

Ofrecemos aquí como ejemplo, uno solo de tantos periódicos redactados por los argentinos en el extranjero:

LA SEMANA. Montevideo. 1851-1852.

Fundador y director: J. Mármol.

Comentario: En el suplemento literario aparecieron por primera vez la primera parte de *Amalia* y los versos de *Armonías* del mismo director.

BOLIVIA

MOXAS. Riberalta, Beni. Revista literaria y de información general. Mensual. 1935—. (PAU).

Director: F. Sattori R.

Comentario: Revista ilustrada, de aproximadamente 60 páginas cada número. He visto sólo el número 29, correspondiente a mayo 1938 del año IV.

KOLLASUYO. La Paz. 1939-1942. (UC; UI).
Véase: Carter.

UNIVERSIDAD DE SAN FRANCISCO XAVIER. Sucre 1942-1951. (UCLA; UT).
Véase: Carter.

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE ORURO. 1952-1954. (UT).
Véase: Carter.

REVISTA DE CULTURA. Cochabamba. 1954. (UT).
Véase: Carter.

SUPLEMENTO

Revistas cuyas fechas de publicación no he podido determinar

LA REVISTA DE BOLIVIA. Sucre.
Director: D. Sánchez Bustamante.
Comentario: "...digno de especial mención el de Daniel Sánchez Bustamante, que en los últimos años del siglo XIX dirigió en Sucre *La revista de Bolivia,* importante selección de las producciones de los mejores escritores de ese tiempo". Finot, 273.

LITERATURA Y ARTE. La Paz.
Director: E. Díez de Medina.
Véase: Finot, 273.

Finot (273) cita los nombres de otras muchas "revistas literarias", a veces con lugar y fechas de publicación, a veces no. No he podido verificar su existencia, ni saber más de ellas. Son: *La revista de La Paz, La revista de Cochabamba* (1852), *La aurora literaria* (Sucre, 1864), *Potosí* (1877), *El álbum literario* (Santa Cruz, 1877, 1908), *Florilegio ...* (1901), *Ciencias y artes* (1902), *El bohemio* (Potosí, 1905), *Vida nueva* (Sucre, 1905), *Horizontes* (Santa Cruz), *Ideales* (Trinidad, Beni), *Actualidades* (La Paz), *Bolivia ilustrada* (La Paz), *La nueva revista* (La Paz), *Letras* (Cochabamba), *Páginas escogidas* (Sucre).

COLOMBIA

LA ESTRELLA NACIONAL. Bogotá. 1836. (BNC, véase *Catálogo*).
Comentario: J. J. Ortiz y J. E. Caro redactaron este "primer periódico exclusivamente literario que hubo en la Nueva Granada". Ortega, 107.

LA SIESTA. Bogotá. 1852. (BNC, véase *Catálogo*).

Fundadores y directores: R. Pombo, J. E. Caro.

Comentario: "periódico literario de corta duración". *Diccionario ... Colombia,* 81.

EL MOSAICO. Bogotá. I, 24 diciembre 1858—14 enero 1872. Seis volúmenes: 4, de 1858 a 1864; 2, de 1871 a 1872. (BNC, véase *Catálogo;* UNC).

Comentario: Los principales colaboradores eran: R. Carrasquilla, J. D. Guarín, J. M. Marroquín, J. M. Quijano Otero, J. M. Samper, R. Silva, J. M. Vergara y Vergara. En sus páginas se publicaron hasta algunas novelas, incluyendo, entre cortas y largas, las de: J. J. Borda, *Koralia* y *Morgan el pirata;* E. Díaz Castro, *Manuela* (1861); M. M. Madiedo, *El moján* y *La maldición* (1860); J. M. Samper, *Viajes y aventuras de dos cigarros* (1865). "Los escritores y contertulios del Mosaico realizaron de veras una labor inmensa, cuyos frutos se palpan, aun cuando nos empeñáramos en desconocerlos: dieron impulso a la buena literatura; estimularon las aficiones artísticas de muchos jóvenes de talento y en los cuadros de costumbres regionales combinaron el más sano y auténtico naturalismo con el idealismo más noble". Ortega, 196. Ortega (196) cita los nombres de otros muchos colaboradores cuyas producciones literarias "dieron mayor fama a Colombia y que forman el periódico más sólido de nuestra historia cultural". Véase: Leavitt.

EL OASIS. Medellín. 1868-1869. (BNC, véase *Catálogo).*

Director: I. Isaza.

Autores: C. A. Echeverri, G. Gutiérrez González, E. Mejía, A. Montes del Valle, M. Uribe Angel.

Comentario: "En esos dos volúmenes, a decir de Otero Muñoz, están las mejores piezas literarias de la lujosa constelación antioqueña de aquellos años". Ortega, 146.

REVISTA DE COLOMBIA. Bogotá. 1868-1872. (BNC, véase *Catálogo).*

Fundador: M. Rivas.

Comentario: No he visto ningún número de esta revista. Lo más importante que me ha sido posible verificar respecto a ella es que en sus páginas el mismo fundador M. Rivas publicó algunos de sus cuadros históricos y de costumbres, coleccionados más tarde en *Obras,* Bogotá, Fernando Pontón, 1883-1885, 2 tomos. Véase: Englekirk y Wade, 105-106.

MUSEO LITERARIO. Bogotá. Periódico semanal, dedicado al bello sexo.

I, 1, enero 1871—I, 48, 4 diciembre 1871. (BNC, véase *Catálogo;* PAU).

Director: M. M. Madiedo.

Propósito: "...en el *Museo literario* escribirá la juventud, esa parte social, virgen aún de las licencias de nuestras discordias civiles... A pesar del positivismo del siglo cantará de las cosas bellas y eternas".

Autores: J. Arboleda, Byron, F. Caballero, M. A. Caro, S. Catalina, A. Grassi, Heine,* J. Isaacs, M. M. Madiedo,* J. Milla, A. Montes del Valle, M. del Palacio, Selgas y Carrasco, E. Souvestre, A. Trueba, J. I. Trujillo, J. M. Vergara y Vergara.

Comentario: La mayoría de los artículos son largas piezas en prosa de A. Grassi, E. Souvestre, S. Catalina y algunos más. Sigue muy de cerca a la literatura española. Poca crítica literaria de valor; de escasa importancia para el comparatista. Murió, entre otras causas, porque —¡tampoco pagaban los agentes lo cobrado!

REVISTA DE BOGOTÁ. Literatura, ciencias, filosofía, historia, viajes, teatro, memorias. Mensual. I, 1, agosto 1871 —I, 12, julio 1872. (BNC, véase *Catálogo;* PAU).

Director: J. M. Vergara y Vergara.

Propósito: "...será órgano de toda la República... Otra aspiración... es la de servir de lazo fraternal entre las naciones de América..."

Autores: J. Amador de los Ríos, J. J. Borda, J. Caicedo Rojas, Campoamor, J. M. Caro, P. de la Escosura, J. Fernández Madrid, J. G. Gutiérrez, J. M. Gutiérrez, J. M. Gutiérrez de Alba, J. Isaacs, J. León Mera, J. M. Marroquín, P. F. Monlau, Núñez de Arce, J. J. Ortiz, C. Torres.

Comentario: Revista seria y sólida; unas notables traducciones del inglés y de los clásicos, entre las cuales llaman la atención la que hizo J. J. Borda de *Childe-Harold* de Byron y la de un poema de T. Moore hecha por Isaacs. "Murió Vergara, y con él murió la *Revista de Bogotá,* para desgracia de nuestro país y de nuestra naciente literatura". Páez, de *La patria.* Véase: Leavitt.

EL ECO LITERARIO. Bogotá. Dios, Patria, Familia. Novelas, historia, memorias, viajes, poesías, cuadros de costumbres, actualidades, teatros, artes, ciencias. Semanal. I, 1, 15 enero 1873 —I, 48, 9 diciembre 1873. (BNC, véase *Catálogo;* PAU).

Director: J. M. Quijano O.

Agente general: J. J. Borda.

Propósito: "Aspiramos a ser no ya intérpretes, sino eco del actual período de la literatura nacional..."

Autores: J. J. Borda,** Byron, Campoamor,** Castelar, Espronceda, P. Féval, J. Fornaris, Goethe, Heine, Hugo, Lamartine, R. Palma, L. Pérez de Zambrana, M. del P. Sinués de Marco, J. M. Vergara y Vergara, B. Vicuña Mackenna, J. C. Zenea.

Comentario: Anunciáronse como colaboradores: D. Arricta, T. Carrasquilla, J. Caicedo Rojas, C. Conto, R. J. Cuervo, D. Fallon, J. D. Guarín, J. Isaacs, J. M. Marroquín, A. Montes del Valle, J. J. Ortiz, J. Pereira Rodríguez, M. Pombo, R. Pombo, J. M. Quijano W., L. Rivera y Garrido, J. M. Samper, R. de Samper, R. Silva. En efecto, algunos de éstos colaboraron. Castelar contribuye su "Vida de Byron". Hay traducciones de Hugo, Goethe y Heine. Largas piezas en prosa. Muy español en espíritu. Poca crítica y poco interés en la literatura hispanoamericana. Índice de materias.

ANUARIO DE LA ACADEMIA COLOMBIANA. Bogotá. I, 1874; II, 1910-1911; III, 1914; IV, ; V, 1938; VII, 1938-1940; VIII, 1940-1941; XII, 1950-1955. (BNC, véase *Catálogo;* LC; UC).

Autores: E. Álvarez, traducción del Canto VIII de la *Jerusalem Libertada* (I); M. A. Caro sobre *El Quijote* (1); discurso por R. M. Carrasquilla (III); R. J. Cuervo, "Estudios filológicos" (I); homenaje a R. J. Cuervo (II); discursos por A. Gómez Restrepo (II y III); trabajos por López de Mesa; discursos por L. Marroquín (III); R. Pombo sobre la poesía descriptiva de Heredia y Bello (I); trabajos por D. Samper Ortega; discursos por M. F. Suárez (II); discursos por C. A. Torres (II); discursos por G. Valencia (III); otros trabajos por éstos y otros sobre temas clásicos y en homenaje de las grandes figuras literarias del pasado nacional.

Comentario: Índice. Véase también vol. I, 1874-1910. Reimpresión con adiciones. Bogotá, Imprenta Nacional, 1935.

LA PATRIA. Bogotá. Pequeña revista de Colombia. Literatura, ciencias, bellas artes. Mensual. I, 1, septiembre 1877—III, 24, febrero 1880. (BNC, véase *Catálogo;* LC; NYP; PAU; UCLA).

Director y redactor: A. Páez.

Editor: F. Pontón.

Imprenta de M. Rivas.

Propósito: "...una publicación destinada al fomento de las bellas letras en Colombia... hemos hablado extensamente del lamentable estado de relaciones literarias con los diversos pueblos de Sur América... nuestra *Revista* podría ser *americana*".

Autores: C. Acosta,* M. Acuña,* J. I. de Armas, Beranger, E. Blasco, N. Bolet Peraza, Bolívar, J. J. Borda,* Browning, J. A. Calcaño,* Carducci, M. A. Caro, Castelar, E. Castelnuovo, J. Claretie, C. Conto, Coppée, Chenier, Delavigne, Descartes, L. Flórez, Goethe, C. Guido Spano, J. M. Gutiérrez, J. Gutiérrez Coll, M. Hartmann, Heine,* T. Hood, Hugo,* J. Isaacs,* Kerner, Lamartine, L. Laverde Amaya, C. Lemonnier, Leopardi, Longfellow,* A. López de Ayala, N. P. Llona, R. Mac-Douall, A. Magariños Cervantes, R. Merchán, Millevoye, Montalvo, A. Montes del Valle, Moratín, R. Núñez,* Núñez de Arce,* J. J. Ortiz, M. del Palacio, R. Palma, Pérez Bonalde,* Pérez Galdós, V. Pérez Rosales, E. Piñeyro, R. Pombo, G. Prieto, A. J. Restrepo, M. de la Revilla, J. M. Rojas Garrido, C. A. Salaverry, J. M. Samper, Schiller,* E. Sellés, Sully-Prudhomme, F. Tejera, Tennyson, Uhland, J. P. Velarde, J. M. Vergara y Vergara, B. Vicuña Mackenna, J. C. Zenea, Zola.

Comentario: Publica "Entonces y hoy", "El hombre", y "Ante un cadáver", de M. Acuña; M. de la Revilla contribuye un artículo sobre Galdós; J. Claretie y J. M. Samper escriben sobre Hugo; J. I. de Armas traduce "El pájaro solitario" de Leopardi y "La canción de la camisa" de T. Hood; A. J. Restrepo traduce "Resignación" de Schiller; hay una imitación de Lamartine; y una traducción de "Piedras filosofales" de Zola. Hay breves notas biográficas sobre cada uno de los colaboradores. El número 7 (marzo 1878) fue dedicado a la memoria de J. M. Vergara y Vergara, con selecciones de sus obras y estudios de otros. Importante sección sobre "Bibliografía colombiana". Los venezolanos se distinguen entre los colaboradores. Interés en la literatura norteamericana, en la portuguesa, y en la española. Quiso fomentar interés en las revistas literarias; varias veces durante su corta vida dio informes sobre las que se publicaban en aquel entonces. Véase el último número correspondiente a febrero 1880, pp. 237 ff., sobre periódicos de Bogotá y de la provincia. Excelente índice.

LA MUJER. Bogotá. Quincenal. I, 1, 1 septiembre 1878 —V, 15 mayo 1881. (BNC, véase *Catálogo*).

Directora: S. Acosta de Samper.

Comentario: En ella se publican por primera vez las siguientes obras suyas: *Doña Jerónima, Las dos reinas de Chipre, Los descubridores, Alonso de Ojeda, El talismán de Enrique, La juventud de Andrés, Historia de dos familias, Una flamenca del siglo XVI, La familia de tío Andrés,* y se reproduce *Anales de un paseo.*

EL REPERTORIO COLOMBIANO. Bogotá. Mensual. Órgano de la Academia Colombiana. I, 1, julio 1878—octubre 1899. (BNC, véase *Catálogo;* LC; NYP; PAU; UC; UT).

Director: C. Martínez Silva (hasta 1886); E. Restrepo García.

Administrador: R. Gutiérrez.

Propósito: "La filosofía, la literatura, las bellas artes, la historia patria, las ciencias naturales, las morales y políticas, serán objeto de preferente atención... Aspiramos a que *El repertorio colombiano* tenga siempre sello de originalidad, y por eso no insertaremos en él artículos ya impresos en libros o periódicos extranjeros... ni reproducciones de escritos colombianos... En traducciones seremos también muy sobrios, y apenas publicaremos otras que las de algunas novelas escogidas, por ser este ramo de literatura muy poco cultivado entre nosotros".

Autores: C. Acosta, S. Acosta de Samper, P. A. de Alarcón, E. Álvarez Bonilla, O. V. Andrade, J. Arboleda, Bello,* Blanco White, Bryant, Byron,* J. Caicedo Rojas,* A. Cánovas del Castillo, M. Cañete, M. A. Caro,* R. M. Carrasquilla,* P. P. Cervantes, Chenier, M. J. Desbarreaux, Ercilla, D. Fallon, P. Fernández Madrid, J. García Icazbalceta, R. S. Gómez, J. M. Gutiérrez de Alba, D. R. de Guzmán, C. Holguín, Hugo, Irving, J. León Mera, Longfellow, M. Lorenzana, N. P. Llona, R. MacDouall, Manzoni, J. Marmier, C. Martínez Silva, J. M. Marroquín,* Menéndez y Pelayo, R. M. Merchán, Núñez de Arce,* Olmedo, J. J. Ortiz, Poe, R. Pombo, Racine, J. M. Samper, J. Selgas, L. S. de Silvestre, J. A. Soffía, M. F. Suárez, M. Theim, Valera, J. M. Vergara y Vergara, J. C. Zenea.

Comentario: De peculiar interés son los siguientes títulos: M. A. Caro, "Americanismo en el lenguaje", primera de una serie de conferencias sobre filología y literatura que se inicia en el primer número de la revista (I, 1, 1878); J. J. Ortiz, "Discurso" ante la Academia (sobre Ercilla y *La araucana*) (septiembre 1878); M. A. Caro escribe sobre literatura mexicana (diciembre 1878); D. R. de Guzmán, "Importancia del espíritu español en las letras colombianas", discurso ante la Academia (marzo 1879); M. A. Caro, "Cartas de Olmedo" (abril 1879); traducciones de *Evangelina* y de "El herrero de aldea" de Longfellow, por R. Pombo, acompañada ésta del texto en inglés y de la versión latina de S. Bond (noviembre 1880), y M. F. Suárez, "Muestras de una gramática histórica de la lengua castellana"; Menéndez y Pelayo, "Tres heterodoxos españoles" (VIII, 1882); J. León Mera escribe sobre el "Canto al porvenir de la raza latina" de O. V. Andrade (marzo 1882); J. García Icazbalceta, "Reseña histórica de la literatura mejicana" (octubre 1882); D.

R. de Guzmán, "De la novela: sus orígenes y desenvolvimiento", discurso ante la Academia (septiembre 1883); M. A. Caro, "Poesías de Menéndez y Pelayo" (diciembre 1883); E. Álvarez contribuye "Orígenes de la lengua castellana" (febrero-marzo 1884) y traduce *Atalia* de Racine (abril 1884); J. M. Samper escribe sobre *Tránsito* de Silvestre (enero 1887). Ortega (202) comenta así sobre la contribución de J. Caicedo Rojas: "De lo mejor de su pluma son las once novelas históricas que —por el estilo de *Don Álvaro*— publicó en *El repertorio colombiano,* de las cuales son dignas de mencionarse: *La espada de los Monsalves, ¡Mis aguinaldos!, Cristina, Martín Perulero, El maestro de baile* y *El cacique don Diego de Torres*". Hay gran interés en la literatura venezolana y mucha colaboración de parte de eminentes eruditos españoles. A lo largo de los años cumple con el programa inicial; poca poesía; discursos y actas de la Academia. Es de importancia extraordinaria para la crítica literaria. Querían lanzar la revista aun antes de 1878, pero no lo pudieron hacer a causa de la Guerra Civil, causa también del atraso en que se encontraba la cultura colombiana en aquel entonces, y razón de su suspensión de diciembre 1882 a septiembre 1883 y de diciembre 1884 a septiembre 1886. Véase: Carter; Leavitt; Ortega, 364-365.

PAPEL PERIÓDICO ILUSTRADO. Bogotá. Bellas artes, literatura, biografías, ciencias, cuadros de costumbres, historia. Quincenal. I, 1, 6 agosto 1881 —V, 114-116, 29 mayo 1888. (BNC, véase *Catálogo;* LC; UC; UNC; UT).

Director: A. Urdaneta.

Grabador: A. Rodríguez.

Propósito: "...hemos bautizado esta publicación con el humilde que dio el célebre Rodríguez al primer periódico del país por lo mismo que la nuestra es la primera ilustrada en el texto, con grabados en madera, que se publica hasta ahora... Deseamos que el primer periódico ilustrado con grabados en madera, que se publica en Colombia, marque en la historia de su civilización una época de paz y bienandanza, que sus anales lo registren con orgullo...".

Autores: S. Acosta de Samper,* M. Ancízar, J. Arboleda Bello, I. E. Arciniegas, Beranger, Bolívar, Byron, J. Caicedo Rojas.* S. Camacho Roldán, Campoamor, J. E. Caro, M. A. Caro,* R. Carrasquilla, B. Constant, C. Conto, Coppée, Delille, D. Fallon, Gautier, G. Gómez de la Avellaneda ("La Avellaneda"), G. Gutiérrez González, Heredia, Horace, Hugo,* J. Isaacs, Lamartine, J. M. Marroquín,* Musset, R. Núñez, Núñez de Arce, J. J. Ortiz, L. M. Pérez, S. Pérez, R. Pombo,* V. Ruiz Aguilera,

Schiller, J. A. Silva, J. A. Soffía, R. Tamayo, C. A. Torres, A. Urdaneta,* Vargas Vila, J. M. Vergara y Vergara, Virgilio.

Comentario: El primer número ofrece una lista de más de 175 colaboradores, "los nombres más conspicuos de todos los matices políticos, en las letras, las ciencias y las artes..." Las tres más importantes secciones de materia son: "Biografías" (de los grandes nacionales), "Historia" (de interés popular), y "Poesías". Contiene los siguientes índices: de materia (general), de autores, y de grabados. Hay muchos grabados excelentes. El lema de la revista fue: "Pro Patria". Énfasis sobre los grandes líderes nacionales. Murió con la muerte de su fundador Urdaneta (29 noviembre 1887), a cuya memoria se dedicaron los dos últimos números.

"Lujo y ornamento de toda biblioteca colombiana ha sido y será el *Papel periódico ilustrado*... En Bogotá, donde no faltaban por entonces treinta o cuarenta publicaciones de todo género, se sentía el vacío de una revista ilustrada, que al mismo tiempo fuera de agradable e instructiva lectura, especialmente para los amantes de las letras y las artes". Ortega, 457-458, quien cita a Otero Muñoz.

El primer número del primer periódico que se llamó *Papel periódico de Santa Fe de Bogotá* apareció en Bogotá el 9 febrero 1791. Salía semanalmente hasta el número 265. Lo fundó Manuel del Socorro Rodríguez. Véase: Leavitt.

LA FAMILIA. Bogotá. 1884-1885. (BNC; véase *Catálogo).*

Directora: S. Acosta de Samper.

Comentario: En ella aparece su obra *Una familia patriota,* 1884-1885.

CORREO DE LAS ALDEAS. Bogotá. Semanal. I, 1, 20 junlo 1887—I, 40, 12 mayo 1888. (BNC, véase *Catálogo;* PAU).

Director: J. J. Ortiz.

Propósito: "Por mi Dios, Por mi Patria y Mi Derecho".

Autores: O. V. Andrade, L. V. Betancourt, E. Blasco, Campoamor, M. A. Caro, J. de Castro y Serrano, A. Clavarana, L. Coloma, R. J. Cuervo, V. D'Argy, C. Frontaura, R. S. Gómez, G. Gómez de Avellaneda, Hugo, Longfellow, R. Mac-Douall, Martínez de la Rosa, R. Núñez, Núñez de Arce, Olmedo, J. J. Ortiz,** Pardo Bazán, J. de D. Peza,* R. Rodríguez Correa, A. Rubio y Lluch, J. Sandeau *(Valentía),* J. Selgas, R. Silva, Valera, J. Verdaguer.

Comentario: Continúa la publicación de *La caridad, Correo de las aldeas,* la cual fue suspendida unos años por la mala salud del director y como consecuencia de la Guerra Civil. Se refiere a *La caridad* como

"el periódico el más popular y el más querido, y el más antiguo también de los que se publican en Colombia, excepción hecha del oficial del Gobierno". Revista católica y conservadora; importante colaboración española, poca colaboración francesa; unas extensas piezas en prosa de estilo folletinesco; poca poesía y la poca que hay de marcado tono religioso; pocos estudios críticos de valor; de poca importancia para el comparatista. Dejó de publicarse en abril de 1890. Indices de materias y de títulos.

LA MISCELÁNEA. *Medellín.* Revista literaria y científica. Mensual. 1887-1915. (BNC; véase *Catálogo).*

Fundador: J. J. Molina.

Director: C. A. Molina.

Autores: Amicis, V. Aza, B. Belmonte, J. Calcaño, Campoamor, T. Carrasquilla, Cejador y Frauca, Coppée, Chocano, L. Díaz, J. Dicenta, Echegaray, E. W. Fernández, J. Flórez, A. France, Gabriel y Galán, A. Gómez Jaime, M. Grillo, A. Guerra, Loti, Martínez Sierra, V. Medina, E. Méndez, Pardo Bazán, J. H. Rosny, S. Rueda, Shakespeare, León de Tinseau, Tolstoi, Ugarte, Urbina, D. Uribe, Zamacois.

Comentario: Aunque de la provincia, una de las revistas literarias de más larga vida en la América española de aquella época. Sólo he visto números sueltos. Parece haber sido poco influenciada por la modalidad modernista.

EL DOMINGO DE LA FAMILIA CRISTIANA. Bogotá. Semanal. Marzo 1889-marzo 1890.

Directora: S. Acosta de Samper.

COLOMBIA ILUSTRADA. Bogotá. I, 1, 2 abril 1889—24, 31 marzo 1892. (BNC; véase *Catálogo).*

Director-empresario: J. T. Gaibrois.

Grabador: A. Rodríguez.

Propósito: "La línea de conducta a que nos ceñimos desde nuestro punto de partida para las lides a que nos aprestamos por primera vez, será, con ligeras diferencias, análoga a la observada por *El papel periódico ilustrado* . . . primero de su género en la prensa suramericana, dedicado preferentemente a la exaltación de las glorias patrias y con especialidad a las de la época de la Independencia".

Autores: S. Acosta de Samper, I. E. Arciniegas, J. Caicedo Rojas, S. Camacho Roldán, Carducci, M. A. Caro, R. Carrasquilla, R. J. Cuervo, J. Fernández Madrid, R. S. Gómez, J. Isaacs, Lamartine, T. Moore, Mus-

set, R. de Narváez, A. Páez, R. Pombo, F. Rivas Frade, J. Rivas Groot, J. M. Samper, L. S. de Silvestre, Sully-Prudhomme, T. Valenzuela, E. W. Wilcox.

REVISTA LITERARIA. Bogotá. Biografía, historia, viajes, geografía, estadística, crítica, cuadros de costumbres, poesías, variedades.

Mensual. I, 1, 15 mayo 1890 - V, 65-56, diciembre 1894. (BNC, véase *Catálogo;* UC).

Director: I. Laverde Amaya.

Autores: S. Acosta de Samper, P. A. de Alarcón, J. Alcalá Galiano, I. E. Arciniegas, C. Arenal, V. Balaguer, F. Balart, Beranger, R. Burns, J. Caicedo Rojas, J. A. Calcaño, S. Camacho Roldán, Campoamor, Carducci, M. A. Caro, Carlyle, R. Carrasquilla, J. de Castro y Serrano, L. Collas, Coppée, C. Deslys, D'Hervilly, L. Díaz, O. Dusson, Echegaray, C. Frontaura, C. Gil, Gilder, A. Gómez Restrepo, J. M. Gutiérrez de Alba, Heine, Hephel, Heredia (francés), Hoffmann, J. Isaacs, Lamartine, Legouvé, Longfellow, Luis de León, T. Llorente, C. Matto de Turner, R. M. Merchán, T. Moore, J. J. de Mora, R. Núñez, R. Obligado, J. J. de Ortiz, M. Ossorio y Bernard, M. del Palacio, Petrarca, F. Pi y Margal, A. Pizarro, R. Pombo, E. Posada, Quevedo, J. M. Restrepo, F. Rivas Frade, J. Rivas Groot, J. M. Roa Bárcena, Sanín Cano, E. F. Sanz, E. Scribe, Shakespeare, J. A. Silva ("La protesta de la musa"), F. Silvela, Stecchetti, Sully-Prudhomme, L. Taboada, Tasso, León de Tinseau, Tolstoi, C. A. Torres, D. Uribe, C. de Varigny, Zappi, Zola.

Comentario: Importante revista, bien representativa del movimiento modernista y de los intereses cosmopolitas literarios del país de aquel entonces. Véase: Leavitt.

REVISTA GRIS. Bogotá. 1893-1894. Mensual. (BNC; véase *Catálogo).*

Directores: M. Grillo, S. Ponce Aguilera.

Autores: L. Alas, I. E. Arciniegas, Bécquer, M. A. Caro, Casal, Chocano, E. Gómez Carrillo, Heredia, Hoffmann, Horacio, V. M. Londoño, Longfellow, R. Obligado, Pardo Bazán, R. Pombo, F. Rivas Frade, Saint-Beuve, Sanín Cano, J. A. Silva, C. A. Torres, D. Uribe.

Comentario: Traducción de la "Ultima rosa de estío" de T. Moore, por F. Rivas Frade; J. A. Silva, "Carta abierta. Transposiciones". Afirma Ortega (619): "El doctor Grillo fundó en 1892 la *Revista gris,* con la cual se inició el movimiento modernista en Colombia".

REVISTA NACIONAL. Bogotá. Mensual. I, 1, mayo 1897—I, 6, octubre 1897. (BNC; véase *Catálogo).*

Propósito: "...lugar preferente a los escritos de estudios de historia patria... a lo nacional sobre lo extranjero...".

Autores: S. Acosta de Samper, I. E. Arcinegas, Bello (*"El Cid"*), A. Gómez Restrepo, Heredia (francés), J. M. Marroquín *(Entre primos,* mayo-agosto, 1897), L. Marroquín, R. M. Merchán, Pereda, Sully-Prudhomme, Tennyson, G. Valencia, E. Zuleta.

EL MONTAÑÉS. Medellín. Revista ilustrada de literatura, artes y ciencias. Mensual. I, 1, septiembre 1897—I, 12, agosto 1898. (BNC, véase *Catálogo).*

Director: G. Latorre.

Autores: T. Carrasquilla, D'Annunzio, A. Farina, E. W. Fernández, Efe Gómez, "Gorgona", J. M. Marroquín, Rostand.

Comentario: De intereses mayormente regionales. Contiene *Blanca, Dimitas Arias, En la diestra de Dios Padre,* y *El ánima sola,* todas novelas cortas, aquí impresas por primera vez, de T. Carrasquilla.

REVISTA ILUSTRADA. Bogotá. Crónica, ciencias, artes, literatura. Mensual. I, 1, 18 de junio 1898—II, 16-17, 30 septiembre 1899. (BNC, véase *Catálogo).*

Director: P. C. Manrique.

Administrador: R. J. Mosquera.

Fotograbador: S. Zapata.

Autores: M. Grillo, J. Isaacs, Martí, J. M. Rivas Groot, J. A. Silva, C. A. Torres, D. Uribe, G. Valencia.

Comentario: Da más importancia a la crónica y a las artes, y poca a la literatura extranjera.

EL DOMINGO. Bogotá. Historia, biografía, viajes, ciencias, literatura. Semanal, I, 1, 2 de octubre 1898— II, 24, 10 septiembre 1899 (BNC).

Directora: S. Acosta de Samper.

Comentario: El contenido es casi exclusivamente de la misma directora doña Soledad; novelas, cuentos, anécdotas históricas, cuentos traducidos del inglés, y una biografía de su padre, el general Joaquín Acosta. En ella se reproducen sus novelas *Gil Bayle* y *Los hidalgos de Zamora.* Incluye la última obra de su marido, J. M. Samper, una novela, y traducciones de H. S. Merriman y de D. H. Parry.

LA ESFINGE. Bogotá. Semanal. 1, 4, 24 agosto 1901—II, 63, 6 diciembre 1902. (BNC, véase *Catálogo).*

Director: C. Saavedra, A. Manrique C.

Administrador: C. Villafañe.

Autores: J. Acosta, P. Adam, I. E. Arciniegas, Baroja, Baudelaire, Casal, T. M. Cestero, Chocano, D'Annunzio, Darío, Daudet, L. Díaz, A. France, R. J. Freyre, S. George, E. Gómez Carrillo, A. Gómez Jaime, R. de Gourmont, Laforgue, Leconte de L'Isle-Adam, I. López, Mallarmé, Mauclair, C. Mendès, J. Moréas, Nervo, Pardo Bazán, J. A Silva, L. S. de Silvestre, Tolstoi, L. Trigueros, Turguenev, G. Valencia, Verlaine, C. Villafañe, O. Wilde, C. Zumeta.

Comentario: De obvia promoción modernista, fue una de las primeras revistas literarias a recoger los frutos primerizos de los socios de La Gruta Simbólica, tertulia que floreciera entre 1900 y 1904.

LA GRUTA. Bogotá. 1903. (BNC, véase *Catálogo).*

Comentario: *La gruta, El porvenir* (BNC, véase *Catálogo)* y *La esfinge* publicaron muchos de los trabajos de los socios de La Gruta Simbólica, tertulia que se iniciara hacia 1900 y que se disolviera por 1904. "Se le dio el nombre de 'Simbólica', por estar entonces muy en boga la tan discutida escuela simbolista". Ortega (609-610) cita los nombres de los principales contertulios.

EL NUEVO TIEMPO LITERARIO. Edición dominical de EL TIEMPO. Bogotá. I, 1, 24 mayo 1903—. (BNC, véase *Catálogo;* PAU, 1911-1915).

Fundador: C. A. Torres.

Directores: I. E. Arciniegas, O. Torres Peña; y posteriormente V. M. Londoño, D. Uribe.

Autores: I. E. Arciniegas, Azorín, Balzac, Baudelaire, Bourget, M. Bueno, Byron, Campoamor, Carducci, Casal, E. Castillo, E. de Castro Coppée, E. Cuervo Márquez, Chocano, D'Annunzio, Darío, L. Díaz, Díaz Mirón, Díaz Rodríguez, Díez Canedo, Echegaray, Emerson, A. France, I. Gamboa, Gautier, R. Gómez de la Serna, A. Gómez Restrepo, Gorki, Groussac, Guerra Junqueiro, Gutiérrez Nájera, Heine, Heredia (francés), Hugo, Ibsen, J. R. Jiménez, Kipling, Lamartine, Leconte de L'Isle-Adam, Leopardi, Longfellow, Loti, Lugones, A. Machado, M. Machado, Maeterlink, Mauclair, Maupassant, C. Mendès, S. Merrill, G. Mistral, Montaigne, Musset, Nervo, Nietzsche, Nordau, Núñez de Arce, Pérez Galdós, S. Pérez Triana, Poe, R. Pombo, M. Reina, Renan, E. Rod, Rodó, D. G. Rossetti, S. Rueda, Samain, Shakespeare, J. A. Silva, Stecchetti, Sully-Prudhomme, Tagore, Tennyson, Tolstoi, C. A. Torres, Uhland, Unamuno, D. Uribe, G. Valencia, Valle-Inclán, S. Velázquez, Verlaine, A. de Vigny, O. Wilde, Zola.

Comentario: Excelente muestra del tipo de revista literaria dominical, suplemento de un gran diario. No hubo edición dominical entre julio 1915 y enero 1929. Completamente dentro de la modalidad modernista entre 1903 y 1915, los años que examiné con más interés.

REVISTA CONTEMPORÁNEA. Bogotá. 1905. (BNC, véase *Catálogo).*

Directores: M. Grillo, L. García Ortiz, B. Sanín Cano.

Comentario: Revista que, juntamente con *La esfinge, La revista gris, La gruta* y *Trofeos,* recogió lo mejor de la renovación modernista en el país. Ortega (1091-1093) cita los nombres de otros periódicos y revistas, tanto de la capital como de la provincia, y presentados sin otro dato salvo el de lugar de publicación, en que "suelen aparecer escritos de positivo mérito al lado de versos mal medidos, de poesías que ni verso son, y de prosas llenas de incoherencias y defectos de estilo y lenguaje".

LECTURAS PARA EL HOGAR. Bogotá. Revista mensual. I, 1, marzo 1905—I, 12, marzo 1906. (BNC, véase *Catálogo).*

Directora: S. Acosta de Samper.

Comentario: Revista literaria, histórica e instructiva, redactada exclusivamente por S. Acosta de Samper. En ella aparecen sus obras: *Aventuras de un español entre los indios de las Antillas, Un chistoso de aldea,* y *Justicia cumplida, la de Dios venida.*

EL ARTISTA. Bogotá. Literatura, variedades, noticias, anuncios. Semanal. 1905-1916. (BNC, véase *Catálogo).*

Directores: E. Ramos, J. Pontón.

Autores: Bécquer, Chocano, Darío, E. Echeverría, J. Flórez, A. A. Mata, Nervo, Poe, S. Pérez Triana, J. M. Rivas Groot, J. A. Silva, Stecchetti, G. Valencia, O. Wilde.

REVISTA DEL COLEGIO MAYOR DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO. Bogotá. 1905—. (BNC, véase *Catálogo;* LC; PAU).

Fundador: R. M. Carrasquilla.

Comentario: He examinado sólo números aislados de esta revista. En la LC he recorrido páginas correspondientes al volumen XXXII, 1937. Se da el nombre del rector como director; por 1937 el rector era D. D. J. V. Castro Silva, y el administrador era J. Lloreda Camacho. Los números examinados contienen una sección dedicada a las letras y otra a la bibliografía. Los siguientes títulos darán una idea de su importancia para el investigador literario: A. Araoz Fraser traduce "Les conquerants" de Heredia; J. Gómez Restrepo traduce "El lago" de Lamartine; cuatro sonetos inéditos de E. Carranza; A. Holguín y Caro escribe sobre Isaacs; A. Pardo

Tovar contribuye "El americanismo literario en dos novelas colombianas" *(María* y *El alférez real);* G. Valencia escribe sobre Belalcázar, R. Maya sobre Isaacs, J. M. Arrubla sobre Leopardi, A. Miramón sobre L. Vargas Tejada, J. Jaramillo Arango sobre Manzoni, y M. Carbajal sobre Isaacs; y ocho sonetos inéditos de Antonio Llanos. Índices de materias y de autores.

TROFEOS. Bogotá. Revista de literatura colombiana y extranjera, poesía, crítica, historia, viajes, bibliografía, información artística, crónica bogotana. Semanal. I, 1, 15 septiembre 1906 - 1908. (BNC, véase *Catálogo).*

Directores: V. M. Londoño, I. López.

Autores: Baudelaire, Carducci, M. A. Caro, E. de Castro, R. J. Cuervo, Chénier, Chocano, Darío, L. Díaz, P. Fort, A. Gómez Restrepo, M. Grillo, M. de Guérin, T. Hood, Leopardi, Loti, Lugones, Rodenbach, Sanín Cano, J. A. Silva, Sully-Prudhomme, C. A. Torres, Unamuno, D. Uribe, G. Valencia, C. Villafañe, O. Wilde.

Comentario: Traducción al español de "La costurera" por D. Uribe, sin atribuir el original a T. Hood; números 10-11, correspondientes a 10 junio 1907, dedicados a Carducci. En *Trofeos* están "los mejores artículos en prosa" de V. M. Londoño. (Ortega, 628). Véase: V. M. Londoño, *Obra literaria* (1938), 283-288, para su comentario sobre *Trofeos.*

ALPHA. Medellín. Mensual. I, 1, marzo 1906 — VII, 84, diciembre 1912. (BNC, véase *Catálogo).*

Comentario: No tuve la suerte de consultar esta "célebre revista literaria de Antioquia". Cortázar, 75. En el año 1906, publicó la novela *Entrañas de niño* de T. Carrasquilla.

TRICOLOR. Tunja. 1907. (BNC, véase *Catálogo).*

Comentario: "...pulcra revista literaria *Tricolor,* editada en Tunja por un grupo de literatos, entre los cuales se contaban Víctor Martínez Rivas, Manuel Briceño, Jorge S. Robledo y otros de fuera, y los tunjanos Juan Clímaco Hernández, Roberto Vargas Tamayo, Pío Vélez-Malo y Osías S. Rubio. En esos días eran famosos los concursos literarios patrocinados por la ilustre dama tolosana, doña Clemencia Isaura. Dio la casualidad de que ese número suelto anunciaba los Juegos Florales con que se celebraría el aniversario de la fundación de Tunja. Rivera decidió presentar al concurso un poema romántico en quintillas titulado 'El mirlo viudo'. Quiso la suerte que fuese premiada la composición y, con este

motivo, la revista sugirió al poeta la conveniencia de hacer un viaje a Tunja para leer en público sus versos". Neale-Silva, 75-76.

HELIOS. Medellín. I, 1, abril 1907 — octubre 1908. (BNC, véase *Catálogo).*

Directores: A. Farina, E. de la Cruz.

Autores: L. Cano.

TROPICAL. Ibagué. Literatura, artes, ciencias. I, 1, abril 1907 — II, 13, septiembre 1910.

Directores: M. A. Bonilla, A. Pineda V., E. Saravia Matéus, E. Vélez A.

Autores: A. Ambrogi, J. Bayona Posada, B. Byrne, Carducci, V. Catalá, R. J. Cuervo, E. de Castro, R. de Gourmont, V. Medina, Othón, E. Ramírez G. *(Las contras,* novela histórica, 1907), J. E. Rivera ("Oda a España", septiembre 1910), Shakespeare, L. Tablanca, E. Talero, Tolstoi, C. A. Torres, G. Valencia.

Comentario: Representativa de otras muchas revistas literarias de la provincia colombiana de la época, tales como: *Tolima* (Ibagué, 1909-1910, BNC, véase *Catálogo), Diana* (Yarumal, Medellín, 1909, BNC, véase *Catálogo), Camelias* (Jericó, Antioquia, 1910, BNC, véase *Catálogo), Osiris* (Jericó, 1910, BNC, véase *Catálogo).*

RECORTES. Cúcuta. Semanal. 1908-1909. (BNC, véase *Catálogo;* PAU).

TOLIMA. Ibagué. 1909-1911. (BNC, véase *Catálogo).*

Comentario: De interés por contener el cuento "La mendiga del amor", "primera expresión artística", de J. E. Rivera. Neale-Silva, 92.

EL GRÁFICO. Bogotá. Ilustraciones, historia, información, literatura y variedades. Semanal. I, 1, 24 julio 1910—. (BNC, véase *Catálogo;* NYP; PAU).

Directores: Alberto Sánchez, A. Cortés M.

Autores: P. Adam, los Álvarez Quintero, Andrenio, L. Araquistáin, I. E. Arciniegas, Azorín, Banville, M. Barrès, Benavente, Blasco Ibáñez, Bourget, J. Camba, Carducci, E. Castillo, E. de Castro, J. Claretie, Coppée, R. J. Cuervo, E. Cuervo Márquez, Chocano, D'Annunzio, Darío, V. Dicenta, Eça de Queiroz, Emerson, Flaubert, J. Flórez, A. France, E. Gómez Carrillo, A. Gómez Jaime, A. Gómez Restrepo, E. González Martínez, R. de Gourmont, M. Grillo, Heredia (francés), C. Hispano, Hugo, J. Ingenieros, F. Jammes, J. R. Jiménez, Leconte de L'Isle-Adam, C. Lira, V. M. Londoño, L. C. López, Loti, Lugones, Machado de Assis, R. de

Maeztu, E. Marquina, A. Martínez Mutis, Martínez Sierra, A. Mata, V. Medina, C. Mendès, S. Merrill, Montalvo, L. M. Mora, Nervo, R. Nieto, L. E. Nieto Caballero, Novalis, Olavo Bilac, J. J. Ortiz, E. de Ory, Pascolí, Pérez Bonalde, S. Pérez Triana, R. Pombo, M. Rasch Isla, H. de Regnier, P. de Répide, J. E. Rivera, Rodenbach, Rodó, S. Rusiñol, Ruskin, J. M. Salaverría, Sanín Cano, J. A. Silva, A. Sux, L. Tablanca, Tagore, Tolstoi, C. A. Torres, Ugarte, D. Uribe, G. Valencia, Valle-Inclán, Verlaine, Villaespesa, C. Villafañe, O. Wilde.

Comentario: A pesar de la lista imponente de colaboradores este suplemento dominical es de dudoso valor literario. La mayoría de los títulos son breves piezas en prosa; de crítica literaria hay muy poco; se pone más y más gráfica con cada año que pasa, y más noticioso, especialmente después de 1920. Se repiten aquí muchos de los nombres que se han hecho familiares a los lectores de *Cromos* y del *Nuevo tiempo literario*.

COLOMBIA. Bogotá. 1911. (BNC, véase *Catálogo*).

Director: J. M. Pérez Sarmiento.

Comentario: "...importante revista..., de propaganda hispanoamericana...". Ortega, 636.

EL LIBERAL ILUSTRADO. Bogotá. Semanal. 1911-1916. (BNC, números sueltos).

Directores: C. A. Urueta, G. Salazar, V. Vélez (sucesivamente, y a través de los años).

Autores: Bordeaux, E. Carrere, Cervantes, J. Costa, Darío, Daudet, J. Francés, R. de Gourmont, M. Grillo, C. Hispano, Longfellow, Lugones, Mallarmé, Miró, Nervo, Poe, Prevost, Rodó, Sánchez Pesquera, Sudermann, Tolstoi, Vargas Vila, Whitman.

Comentario: He visto sólo los números siguientes: 761-769, 4 octubre 1913 — 1816-1821, 24 junio 1916. La colaboración es típica todavía de la época modernista.

LETRAS. Bogotá, 1911 1917. (BNC, véase *Catálogo*).

Comentario: "La Sociedad Arboleda es hoy suficientemente conocida en los centros intelectuales de la América latina y de la propia España; edita la revista *Letras,* de copiosa circulación, que persigue como fin principal la propaganda de la literatura colombiana; ...La simpática Sociedad, en que fraternizaban más de cuarenta jóvenes de diversas ideas filosóficas, literarias y políticas, prácticamente se acabó hacia 1921...". La primera reunión de la Sociedad tuvo lugar el 27 septiembre 1902. La

revista fue fundada en 1911, y de ella se publicaron seis volúmenes. Ortega (638) proporciona una lista de los "distinguidos poetas y escritores de la presente generación", los cuales eran socios de la Sociedad y probablemente colaboradores también de *Letras*.

HONDA LITERARIA. Honda. Mensual. 1915—. (BNC, véase *Catálogo). tálogo).*

PANIDA. Medellín. 1915. (BNC, véase *Catálogo).*

Director: L. de Greiff.

Autores: P. de la Cruz, R. Jaramillo, C. Mendía, L. Merizalde, L. Tejeda, C. Uribe Piedrahita, L. Vidales.

Comentario: Órgano del grupo de los Panidas de Medellín. Véase: *Diccionario... Colombia,* 150.

REVISTA MODERNA. Bogotá. Enciclopedia colombiana. Asuntos colombianos, historia nacional, ciencias, arte, crítica, revista política, páginas olvidadas, viajes, novela, poesía, información extranjera, bibliografía, variedades universales. Mensual. I, 1, enero 1915 — II, 33-34, noviembre 1916. (BNC, véase *Catálogo;* NYP; PAU).

Directores: E. Cuervo Márquez, A. Ramos Urdaneta.

Autores: I. E. Arciniegas, D. Arias Argáez, Azorín, Blanco-Fombona, Bolívar, H. de Brisay, J. Caicedo Rojas, S. Camacho Roldán, Carducci, M. A. Caro, E. Carrere, J. J. Casas, P. E. Coll, F. Contreras, Coppée, C. Cuervo Márquez, E. Cuervo Márquez, Darío, Díaz Rodríguez, D. Fallon, G. Ferrero, Goethe, E. Gómez Carrillo, A. Gómez Restrepo, R. de Gourmont, G. Goyau, Heine, C. Hispano, H. Holguín y Caro, Hoyos y Vinent, Hugo, Ingenieros, F. Lozano y Lozano, Lugones, D. May, Olavo Bilac, S. Pérez Triana, Poe, E. Posada, A. Ramos Urdaneta, Rasch Isla, J. M. Rivas Groot, Rodó, Saint-Victor, R. H. Savage, L. Schwob, M. Serao, J. A. Silva, Sully-Prudhomme, D. Uribe, J. M. Vergara y Vergara, Verhaeren, Xenius, Zamacois.

Comentario: Enciclopédica en sus intereses, como reza el subtítulo, política, economía, historia y letras.

REVISTA COLOMBIANA. Bogotá. 1915-1916. (BNC, véase *Catálogo).*

Directores: L. Gómez, J. de la Vega.

CULTURA. Bogotá. Mensual. I, 6, julio 1915-1918. (BNC, véase *Catálogo*).

Director: L. López de Mesa.

Autores: A. Aparicio, M. A. Caro, A. Carvajal, A. Corradine, D'Ors,

M. Escobar Larrazábal, A. Gómez Restrepo, Lamaître, C. Molina Garcés, A. Nieto Caballero, L. E. Nieto Caballero, A. Palau, S. Pérez Triana, Prevost, R. Rivas, T. Rueda Vargas, M. S. Valencia.

EL ECO LITERARIO. Manizales. Bimensual. 1916—.

COLOMBIA. Medellín. Política, industrias, comercio, literatura, asuntos sociales. Semanal. I, 23, 25 octubre 1916 — V, 250, 8 junio 1921. (BNC, véase *Catálogo;* LC).

Director: A. J. Cano.

Redactores: P. B. Betancourt, G. J. Gil, J. M. Jaramillo Martínez, L. F. Osorio, M. Ospina O., G. Pérez, C. E. Restrepo, J. Rodríguez, L. Tobón, Germán Uribe H.

Autores: P. Adam, L. Andreiev, Andrenio, L. Araquistáin, G. Arciniegas,* A. Arguedas,* J. Bayona Posada, Benavente, A. Bennet, Blanco-Fombona, E. Blanchart, Blasco Ibáñez, S. Bonnard, M. Bueno, F. Cano, E. Castillo, Cervantes, Coppée, D'Annunzio, Darío, Díaz Rodríguez, P. C. Dominici, T. O. Eastman,* Eça de Queiroz, C. Espina, A. Farina, G. Ferrero, A. France, J. Francés, V. García Calderón, P. Géraldy, A. Ghiraldo, E. Gómez Carrillo, R. de Gourmont, M. Grillo, K. Hansum, Hearn, Herrera y Reissig, A. de Hoyos y Vinent, Hugo, J. de Ibarbourou, J. Ingenieros, D. Ivanovitch,* D. Korsi, S. Lagerloff, Leconte de L'Isle-Adam, R. León, E. López, L. López de Mesa, Lugones, Maeterlinck, E. Marquina, A. Martínez Mutis, Martínez Sierra, Maupassant, G. Mistral,* Nervo, A. Nieto Caballero, Nordau, C. Palma, Pardo Bazán, Poe, F. de P. Rendón, J. Restrepo Jaramillo, J. E. Rivera, Rodó,* Rostand, J. M. Salaverría, Sanín Cano, J. A. Silva, A. Storni, Sully-Prudhomme, A. Sux, Tagore,* Tchekhov, Unamuno, G. Valencia, Vargas Vila, Villaespesa, T. Walsh, Wells, O. Wilde, Zamacois, E. Zuleta.

Comentario: F. de la Vega escribe sobre "Rodó". J. Francés sobre "Zamacois", E. Zuleta sobre "Cervantes y *El Quijote*", y F. Cano traduce a Sully-Prudhomme. Poca poesía y poca crítica literaria de valor. Mayor énfasis sobre el ensayo y sobre el cuento. De intereses cosmopolitas, pero al mismo tiempo de importancia para saber del movimiento literario regional. Revista bien equilibrada y que debiera examinarse para fines literarios. Indices de autores.

CROMOS. Bogotá. Revista semanal ilustrada. I, 1, 15 enero 1916—. (BNC, véase *Catálogo;* LC; NYP; PAU; UCLA).

Directores: M. S. Valencia, L. Tamayo (1920), R. Tamayo, J. Tamayo.

Editores propietarios: Arboleda y Valencia.

Propósito: "Una revista gráfica semanal... donde se registre el movimiento literario, científico, artístico, social y político de la Nación Colombiana... y lo más notable e interesante que acontezca en los demás pueblos del planeta...".

Autores: P. Adam, Altamira, J. Arboleda, G. Arciniegas, I. E. Arciniegas, D. Arias Argáez, Azorín, H. Barbusse, Baroja, M. Barrès, H. Bataille, Baudelaire, O. Bazil, Benavente, Benoît, Bolívar, P. Bourget, Byron, E. Carrere, J. J. Casas, E. Castillo, E. de Castro, Cervantes, Claude Lorrain, Coleridge, Conrad, Coppée, Chocano, Daireaux, D'Annunzio, Dante, Darío, Daudet, Dicenta, Eça de Queiroz, Flaubert, J. Flórez, A. France, Goethe, E. Gómez Carrillo, A. Gómez Jaime, A. Gómez Restrepo, R. Gómez de la Serna, E. González Martínez, L. de Greiff, M. Grillo, Guerra Junqueiro, Hearn, C. Hispano, J. de Ibarbourou, Ingenieros, F. Jammes, Keats, C. Lemonnier, R. León, C. Lira, V. M. Londoño, L. C. López, Lugones, Maeterlinck, P. Margueritte, A. Marín, E. Marquina, A. Martínez Mutis, Martínez Sierra, Mauclair, R. Maya, V. Medina, E. Mikhael, F. de Miomandre, Mirbeau, G. Mistral, L. M. Mora, Nervo, R. Nieto, L. E. Nieto Caballero, L. E. Osorio, G. Otero Muñoz, Palacio Valdés, Pardo Bazán, R. Pérez de Ayala, E. Posada, Rasch Isla, H. de Regnier, Renan, F. Restrepo Gómez, Richepin, J. E. Rivera, Rodó, J. H. Rosny, D. G. Rossetti, Rostand, S. Rueda, D. Samper Ortega, A. Sánchez, Sanín Cano, G. Santos, F. Sassone, A. Seeger, Shaw, J. A. Silva, Soiza Reilly, A. Sux, J. J. Tablada, Tagore, Tolstoi, J. Umaña Bernal, D. Uribe, G. Valencia, M. S. Valencia, Vasconcelos, R. Vázquez, Verhaeren, Verlaine, Villaespesa, C. Villafañe, H. Wast, O. Wilde, Zorrilla.

Comentario: Una de las mejores revistas gráficas literarias de nuestros tiempos; indispensable para captar una idea de las lecturas preferidas del público lector colombiano.

REVISTA AZUL. Bogotá. 1918.

Directores: C. Lozano y Lozano, J. Lozano y Lozano.

Comentario: Revista fundada y dirigida por los hermanos Carlos y Juan a una fecha que no he podido precisar; "Casi niño empezó su carrera de escritor, y dirigió con su hermano Carlos la *Revista azul,* en que hicieron sus primeras armas las principales figuras de la generación llamada de los penúltimos". Ortega, 951.

ATENEA. Neiva. 1920—.

Comentario: Citada por Neale-Silva (175, nota 23) en su referencia

al estudio de J. Motta Salas, "J.E.R.", publicado en *Atenea* en el número correspondiente a 20 mayo 1920.

LETRAS. Neiva. 1920-1942.

Comentario: En sus páginas se encuentran el "Epistolario" de J. E. Rivera (octubre 1942) y un trabajo por D. Rivera, "Motivos de *Tierra de promisión*" (octubre 1942). Neale-Silva, 24, nota 14 y ss.

ARIEL. Bogotá. 1921.

Fundador y director: C. López Narváez.

Comentario: Apareció en 1921 como "órgano de los intelectuales universitarios". Ortega, 931.

HORAS. Medellín. Revista literaria. 1923-1929.

Fundador y director: A. López Gómez.

REVISTA DE LA BIBLIOTECA NACIONAL. Bogotá. 1923-1930. (BNC, véase *Catálogo).*

SANTAFÉ Y BOGOTÁ. Bogotá. Mensual. 1923-1930. (BNC, véase *Catálogo;* UNC; UT). Véase: Leavitt.

LECTURAS DOMINICALES. Bogotá. 1923—. (BNC, véase *Catálogo).*

Comentario: Suplemento semanal de *El tiempo.* Colaboran casi todos los escritores colombianos de la época, y muchos españoles e hispanoamericanos; publica traducciones de muchas obras extranjeras; contiene buenos estudios críticos. Reflejo fiel del desarrollo intelectual y literario del país. Superior a *Gráfico,* y quizá aun a *Cromos.*

LOS NUEVOS. Bogotá. 1925—.

Directores: F. Lleras Camargo y A. Lleras Camargo.

Redactores: L. de Greiff, R. Maya, L. Vidales.

Autores: O. Amórtegui, G. Pardo García, J. Umaña Bernal, R. Vásquez, J. Zalamea.

Comentario: Órgano de expresión de un grupo de jóvenes letrados de la época, rótulo que luego, por extensión, se ha utilizado como distintivo nominal de la generación colombiana surgida entre los años 1918-1925, es decir, los años cruciales de la primera posguerra, etapa de rebeldías, de desorientación y desconcierto, de tanteos. Véase lo que dice R. Maya en *Consideraciones críticas sobre la literatura colombiana* (1944), al dejarnos "un juicio bastante aclaratorio de la posición literaria de su generación". Y véase también el discurso de C. A. Caparroso sobre "Los

nuevos y la poesía", en el *Boletín de la Academia Colombiana,* X (1960), 121-139.

CIVILIZACIÓN. Barranquilla. Revista de ideas y de cultura. Arte, ciencias, literatura, política, industrias, variedades. Ilustrada. Quincenal. 1925-1936. (BNC, véase *Catálogo;* LC; NYP).

Director-propietario: A. del Castillo.

Autores: G. Arciniegas, I. E. Arciniegas, Barba-Jacob, Baroja, A. E. Blanco, E. Castillo, Chocano,* D'Annunzio, G. Figueira, R. Gallegos, F. García Calderón, V. García Calderón, J. Gómez de Castro,* A. Gómez Jaime, E. González Martínez, Heredia (francés), Herrera y Reissig, Hugo, J. de Ibarbourou, F. Jammes, Ludwig, R. Maya, G. Mistral,* Nervo, M. Otero Silva, Pardo Bazán, H. Quiroga, Racine, M. Ras, F. C. Royo, Saint-Víctor, J. M. Salaverría, Shakespeare, A. Spinetti Dini, Sully-Prudhomme, L. Tablanca, L. Urbina, G. Valencia, J. M. Vergara y Vergara, C. Villafañe, Zamacois.

Comentario: De I. E. Arciniegas hay traducciones de Heredia (inéditas), de Sully-Prudhomme (inéditas), y de Hugo; J. M. Salaverría contribuye una reseña de *Cantaclaro* de Gallegos; a G. Valencia le llaman "víctima de sus propios editores"; Saint-Victor escribe sobre Shakespeare; hay una necrología de L. Urbina; J. Gómez de Castro traduce "Estela" de F. Jammes; M. Ras escribe sobre Racine; y de Ludwig se traduce un fragmento de *El hijo del hombre.* Hay muchos poemas de escritores regionales. Durante una época incluíase una sección sobre los grandes poetas americanos, y otra sobre el cuento. Muy importante para la literatura colombiana de la costa: "la más antigua y la de mayor circulación en todo el litoral atlántico".

LETRAS Y ENCAJES. Medellín. Mensual. I, 1, agosto 1926-1939. (PAU).

Directoras: T. Santamaría de González, M. Jaramillo de Simón.

Cuerpo de redacción: A. Villa de Toro, A. M. de Echavarría y A. Gutiérrez de Lefebvre.

Autores: A. Acevedo Díaz, G. Arciniegas, R. Arciniegas, M. Carvajal, E. Castillo, G. Duhamel, García Lorca, A. Gómez Restrepo, J. de Ibarbourou, Kipling, S. Lagerloff, A. Machado, J. Marín, R. Nieto, Sanín Cano, Sor Juana.

Comentario: De especial interés es la traducción hecha por A. Gómez Restrepo del poema "If..." de Kipling (febrero 1940). Contiene mucha poesía original de poetisas poco conocidas de la región; y muchas traducciones del francés, las cuales son por lo general de escritores obscuros y de temas de interés femenino. Esta revista femenina fue fundada

en Medellín, Villa de la Candelaria, por las señoritas A. Merizalde de Echavarría, S. Ospina de Navarro, A. Villa de Toro y T. Santamaría de González. Aparentemente muy apreciada en la provincia, y aun en Bogotá: "Ha librado trascendentales batallas como la reforma del Código Civil respecto a la mujer casada...".

UNIVERSIDAD. Bogotá. Semanal. I, 1, junio 1927—junio 1929. (BNC, véase *Catálogo)*.

Comentario: "Inolvidable publicación hebdomedaria", de G. Arciniegas, quien ya desde fines de 1928 venía adelantando desde las páginas de su revista una notable labor cultural. En ella, bajo el rótulo de "Bocetos de América", C. A. Caparroso insertó una serie de glosas sobre literatos hispanoamericanos de las nuevas generaciones.

EL ESPECTADOR. Suplemento literario ilustrado. Bogotá. 1928 —. (BNC, véase *Catálogo)*.

LETRAS. Sincelejo. Mensual. 1928-1929.

LA CRÓNICA LITERARIA. Bogotá. Revista colombiana ilustrada. Suplemento semanal de EL PAÍS. I, 1, 12 marzo 1932 — II, 80, 30 diciembre 1933. (BNC, véase *Catálogo)*.

Director: R. Maya.

Autores: R. Alberti, L. Andreiev, Andrenio, Apollinaire, G. Arciniegas, Azorín, Barba-Jacob, Baroja, M. Barrès, E. Barrios, Baudelaire, Benavente, Bergson, H. Bordeaux, Brandes, J. Carrera Andrade, Castelar, A. Castro, P. Claudel, P. E. Coll, Conrad, Croce, D'Annunzio, Díez-Canedo, D'Ors, Dostoievski, Eça de Queiroz, J. Edwards Bello, Erasmo, J. Francés, W. Frank, Galsworthy, Ganivet, F. García Calderón, García Lorca, Garcilaso de la Vega, A. Gide, Goethe, J. Gómez de Baquero, R. Gómez de la Serna, Góngora, Gorki, R. Güiraldes, Hauptmann, P. Henríquez Ureña, Heredia, T. Hood, Hugo, F. Jammes, B. Jarnés, J. R. Jiménez, J. Joyce, Keyserling, Kipling, C. López Narváez, P. Louys, Lugones, A. Llanos, Madariaga, R. de Maeztu, Maragall, Marañón, A. Marichalar, Mauclair, Maurois, Miró, G. Mistral, Moréas, Nietzsche, Novalis, Ortega y Gasset, R. Pombo, Proust, Pushkin, H. Quiroga, A. Reyes, E. Rod, Rodenbach, Saint-Victor, P. Salinas, Sanín-Cano, Shakespeare, Shelley, Sully-Prudhomme, Swinburne, Tchekjov, Tolstoi, J. Torres Bodet, Turguenev, Uhland, Unamuno, G. Valencia, Valéry, R. Vásquez, S. Villegas, Villon, G. Zaldumbide, S. Zweig.

REVISTA JAVERIANA. Bogotá. Trimestral. I, febrero 1933—. (LC; NYP; PAU; UCLA).

Directores: F. Restrepo, S. Sarasola.

Autores: I. E. Arciniegas, M. Carvajal, A. Gómez Jaime, A. Gómez Restrepo, Horacio, J. Isaacs, Lope de Vega, A. Malaret, A. Miramón, R. Pattee, G. Valencia.

Comentario: Apareció como revista trimestral y como órgano de la Facultad de Ciencias Económicas y Jurídicas, dedicando sus páginas a estas disciplinas durante el primer año de 1933. En julio 1934 salió como "publicación mensual católica de interés general". Una nutrida sección de reseñas, breves por lo general, viene siendo más y más importante para el investigador literario. Contiene artículos de fondo. De limitado interés para el comparatista. Buenos índices tanto de los trabajos como de las reseñas.

ANALES DE LA UNIVERSIDAD DE NARIÑO. Pasto. I, 1, 2 septiembre 1933—junio 1937; segunda época: diciembre 1938—. (PAU).

Comentario: Cada número contiene por lo menos un estudio crítico. Los hay sobre I. E. Arciniegas (largo estudio por I. Rodríguez Guerrero), D. Fallon, J. Isaacs (homenaje), G. Mistral, R. Nieto, P. Pombo. Indice.

SENDEROS. Bogotá. Órgano de la Biblioteca Nacional de Bogotá. I, 1, febrero 1934 — II, diciembre 1935. (BNC; LC; NYP; PAU; UCLA; UT).

Director: D. Samper Ortega.

Administrador: A. Carrillo Suescun.

Redactores: A. Currea Restrepo, E. Delgado Mallarino, L. M. Mora, G. Otero Muñoz, G. Hernández de Alba, J. C. García, Ricardo Pardo, A. Ortiz Vargas.

Propósito: "...pretende ...mejorar de facha y de meollo para llevar a los pueblos hermanos la vibración de Colombia, de una Colombia nueva, que está resuelta a recuperar su alto prestigio cultural en el continente; y al propio tiempo aspira a ser entre nosotros el hilo que cosa unas con otras las diversas regiones de esta tierra, ...quiere informar de estas aspiraciones de la Biblioteca Nacional".

Autores: I. E. Arciniegas, D. Arias Argáez, J. Bayona Posada, G. Castañeda Aragón, E. Castillo, Coppée, Chocano, A. Delgado Mallarino, C. Espina, D. Fallon, Fray Luis de Granada, Gautier, A. Gómez Restrepo,* J. Gómez Restrepo, M. Grillo, Heredia (francés), Hugo, J. Isaacs, Leconte de L'Isle-Adam, L. López de Mesa,* Lope de Vega, L.

Mora, G. Mistral, R. Nieto, C. Obligado, A. Ortiz Vargas, G. Otero Muñoz, G. Pardo García, Petrarca, R. Pombo, J. M. Restrepo Millán, D. G. Rossetti, J. Sandeau, Sanín-Cano, Shelley, J. A. Silva, G. Simón, M. Soto Hall, G. Valencia, Vasconcelos, E. Zuleta.

Comentario: Publícase una lista de más de 75 colaboradores, nombres todos sobresalientes de la literatura contemporánea colombiana. Hay una sección dedicada a las buenas páginas olvidadas del pasado. Interés en el folklore literario. Para fines de este estudio, interesa en especial el trabajo de G. Otero Muñoz sobre "Primeros periódicos colombianos", I (1934), 31-36. Contiene muchas traducciones: I. E. Arciniegas traduce a Heredia, a Coppée, a Rossetti ("The Blessed Damozel"), y a Hugo ("A la que ha quedado en Francia"); J. Gómez Restrepo traduce a Hugo ("Tristezas de Olimpio"); C. Obligado traduce a Shelley ("La nube"); y A. Delgado Mallarino traduce a Petrarca. Buenas ilustraciones. Indispensable revista, que a poco pasó a la Sección de Publicaciones del Ministerio de Educación Nacional, siendo sustituida por *Revista de las Indias* en julio 1936. Buenos índices de las materias, los autores, los títulos, y los grabados. Véase: Carter.

ARTE. Ibagué. Órgano del Conservatorio. Mensual. I, 1, mayo 1934 — III, 36, abril 1937. (LC; NYP; PAU).

Director y redactor: M. A. Bonilla.

Administrador: J. Bedoya.

Propósito: "...obedece la presente publicación a la necesidad que tiene el Conservatorio de Tolima de un órgano propio que sea, al mismo tiempo que vehículo del pensamiento artístico moderno, hogar intelectual de espíritus selectos y vocero de las actividades del instituto... No menos influye ...la necesidad inaplazable de vigilar por los fueros espirituales ...tiende la nuestra a emanciparse de toda agitación reñida con el arte... Después de atender a las cosas relativas al arte, daremos preferencia a las que atañen al lenguaje; porque, en verdad, el que hoy hablamos y escribimos es una jerga digna de estos tiempos crudos y de los hombres que en ellos vivimos... Será órgano, asimismo... del ilustre Centro de Historia Tolimense, no sólo por disponerlo así un mandato oficial, sino por la suma significación que para los pueblos representa el estudio de sus fastos...".

Autores: I. E. Arciniegas, R. Arévalo Martínez, D. Arias Argáez, E. Barrios, A. Bello, M. A. Bonilla,** Campoamor, J. E. Caro, M. A. Caro, M. Carvajal, T. Carrasquilla, Castelar, E. Castillo, E. de Castro, R. J. Cuervo, Chocano, Darío, Daudet, D. Fallon, R. J. Freyre, I. Gamboa,

García Lorca, A. Gómez Jaime,* A. Gómez Restrepo, Góngora, L. de Greiff, M. Grillo, Heredia (francés), Horacio, J. Isaacs, D. Ivanovitch, Keats, M. J. de Larra, Leconte de L'Isle-Adam, R. León, V. M. Londoño, J. Lozano y Lozano, M. Machado, A. Malaret, E. Marquina, J. M. Marroquín, C. Mauclair, R. Maya,* G. Miró, L. M. Mora, Nervo, Ovidio, A. Pardo Tovar, R. Pombo, V. W. Querol, Quevedo, V. Ramírez, Rasch Isla, J. M. Restrepo Millán, A. del Río, J. E. Rivera, Rodenbach, Rodó, Ruskin, D. Samper Ortega, L. A. Sánchez, B. Sanín Cano, L. S. de Silvestre, Sor Juana, Sully-Prudhomme, Tagore, J. Torres Bodet, R. Torres Vargas, Unamuno, L. Urbina, G. Valencia,* Valera, Valle-Inclán, C. A. Vargas, E. J. Varona, C. Villafañe.

Comentario: Consta de: una página editorial sobre literatura o arte en general; una página histórica; selección poética; los mejores sonetos colombianos; prosa y verso regional; la cantera clásica; lenguaje; crítica; folklore colombiano; notas literarias; además de páginas dedicadas a la música y a las actas del Conservatorio. Dignas de mención especial son las páginas siguientes: M. A. Bonilla, "Rufino José Cuervo y su obra" (julio-agosto 1934); V. Ramírez, "Bibliografía crítico-literaria y poética del Dr. Antonio Gómez Restrepo" (enero 1935 y ss.); D. Samper Ortega, que escribe sobre Luis Segundo de Silvestre (enero-marzo 1935); A. Pardo Tovar, "El centenario de Edda" (de R. Pombo) (mayo-junio 1935); L. A. Sánchez, "Poesía vanguardista" (agosto-octubre 1935); C. A. Vargas, "Mariano José de Larra" (noviembre-enero 1935-36); G. Valencia traduce "A una urna griega" de Keats (mayo-julio 1936); J. M. Restrepo Millán traduce a Horacio (febrero-abril 1937); Ruskin, "Misión de la mujer", en traducción anónima; R. Torres Vargas traduce "Lied" de Eugénio de Castro; I. E. Arciniegas traduce a Sully-Prudhomme; E. Castillo traduce a Rodenbach. Reproduce un número considerable de estudios de otras revistas (por ejemplo, el de Ángel del Río sobre García Lorca, de la *Revista hispánica moderna).* Muchos son los artículos cortos sobre lenguaje, Hay un gran interés en la literatura española. Indice de autores.

Parece haber dejado de publicarse después de la muerte de A. Castillo (10 junio 1937), quien fue fundador de la revista y director del Conservatorio.

UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA. Medellín. Mensual. I, 1, marzo 1935—. (LC; NYP; PAU; UCLA).

Directores: C. Ramírez, rector; A. Mora Naranjo, director general de la Biblioteca.

Administrador: M. Escobar R.

Autores: A. Alonso, R. Arévalo Martínez, E. González Martínez, B. Isaza, J. B. Jaramillo Meza, C. Meléndez, R. Menéndez Pidal, P. Neruda, Poe, P. Pombo, J. E. Rivera, A. Torres-Ríoseco.

Comentario: Continuación, después de un largo período de silencio, de los *Anales de la Universidad de Antioquia,* esta vez como una "revista mensual destinada a promover el espíritu de investigación científica entre los profesores y los alumnos de las aulas universitarias". Los estudios literarios no son muy numerosos pero los que hay compensan la diligencia del investigador. Representativos son los siguientes: el estudio de Torres-Ríoseco sobre J. E. Rivera; el de C. Meléndez sobre Neruda; el de Menéndez Pidal sobre romances tradicionales; el aprecio que hace E. González Martínez de *Llama* de Arévalo Martínez. Merece mención una nueva traducción de "El cuervo" de Poe hecha por J. Mora Vázquez. Índice de autores.

AMÉRICA ESPAÑOLA. Cartagena de Indias. Mensual. I, 1, mayo 1935—. (LC; NYP; PAU).

Director: G. Porras Troconis.

Propósito: "A poner su grano de arena en la fábrica de esa obra generosa viene *América española,* que quiere ser bandera bajo cuya sombra se estrechen cuantos sientan y compartan esos ideales, vengan de donde vinieren, en una España sin fronteras. Luchará ella por la restauración de la verdad histórica de la magna gesta del descubrimiento, la conquista y población de nuestra América; por sacar del olvido los nombres y las obras de los menospreciados y desconocidos escritores hispanoamericanos; . . . buscará por todos los caminos la unión y la armonía de nuestras repúblicas; fomentará el espíritu de solidaridad en nuestra colectividad internacional; . . . y, finalmente, exaltará todas las virtudes de puro abolengo hispánico, en particular esa vieja y hermosa fe religiosa en la palabra de Cristo, cimiento inmutable de todo progreso legítimo y duradero".

Autores: M. Aguilera, A. Andrade Coello, I. E. Arciniegas, J. G. Antuña, A. Augusto, J. Carrera Andrade, Darío, E. Díez de Medina, Eça de Queiroz, W. Espejo, J. Flórez, E. de Gandía, García Lorca, C. García-Prada, M. Henríquez Ureña, J. de Ibarbourou, D. Ivanovitch, J. B. Jaramillo Meza, A. Junco, P. A. Martin, A. Mesanza, I. Montes de Oca y Obregón, G. Otero Muñoz, R. Pattee, J. S. Restrepo, Rodó, F. C. Royo, M. F. Suárez, R. H. Valle, J. I. Vernaza.

Comentario: Secciones principales son: artículos, poesía, reseñas, informes sobre la vida intelectual, y "revistas recibidas". Número especial

(agosto 1935) en "Homenaje a Lope de Vega". Mayor interés en la literatura americana —un artículo sobre la poesía brasileña. Más literaria después del período de suspensión de tres años entre abril 1937 y marzo 1940.

BOLETÍN DE LA ACADEMIA COLOMBIANA. Bogotá. Mensual. I, 1, junio 1936—. (LC; PAU; UCLA).

Directores: D. Samper Ortega, M. J. Forero.

Propósito: "...si bien es verdad que en el *Anuario* de la corporación han aparecido y seguirán apareciendo los trabajos de largo aliento, propios de la índole del instituto, también es conveniente que en publicaciones de periódica frecuencia la Academia mantenga informados a los que se interesen por este género de estudios (producciones literarias de los aficionados a excursiones lingüísticas)..."

Autores: I. E. Arciniegas, V. E. Caro, J. J. Casas,* R. J. Cuervo, P. Géraldy, A. Gómez Restrepo,* J. Isaacs, L. López de Mesa, L. M. Mora, J. J. Ortiz, G. Otero Muñoz, F. Restrepo, A. Rubió y Lluch, D. Samper Ortega,* E. Zuleta.

Comentario: De interés especial son los estudios sobre R. J. Cuervo y su obra y la reproducción de algunos de sus trabajos (febrero-marzo 1937); el homenaje a J. Isaacs (abril-junio 1937); P. Géraldy traducido por I. E. Arciniegas (julio 1937); J. J. Casas, "Recuerdos de José J. Ortiz" (julio 1937); y el número correspondiente a agosto 1937 dedicado a A. Rubió y Lluch y E. Zuleta.

Un número reciente (véase, por ejemplo, el número 34, correspondiente a enero-marzo 1960) lleva las siguientes secciones: Personal de la Academia — Artículos y Ensayos — Vida del Lenguaje — Espigas y Redrojos — Crónica de la Academia — Voces de Prensa — Ecos de las Academias Asociadas. Índices de autores y títulos.

REVISTA DE LAS INDIAS. Bogotá. Publicación mensual de literatura y de ciencia, bajo el patrocinio del Ministerio de Educación de Colombia y a cargo de la Asociación de Escritores Americanos y Españoles.

Primera época, de julio 1936 a julio 1937; Segunda época, de diciembre 1938 a marzo 1951. (BNC; LC; NYP; PAU; UT).

Director (primera época, seis números bajo el Ministerio de Educación): A. Dulcey, L. de Greiff.

Director gráfico: S. Trujillo Magnenot.

Director (segunda época): G. Arciniegas.

Secretario: A. Miramón.

Redactores: Sanín Cano, L. de Zulueta, T. Rueda Vargas, B. Ca-

rrión, P. Abril de Viveros y, más tarde, G. Zaldumbide y J. Lloreda Camacho.

Propósito: "Hoy se quiere hacer de *Revista de las Indias* una cátedra de alta cultura, dando cabida en sus páginas a estudios de toda índole, procurando llevar a todas partes... una inquietud eficaz".

Autores: E. Abreu Gómez, X. Abril, O. Amórtegui, M. Anderson, S. Anderson, I. E. Arciniegas, R. Arciniegas, A. Arias, A. Arturo, A. Arraiz, Barba-Jacob,* Baroja, J. Bergamín, M. Brion, Bromfield, M. Brunet, M. Carvajal, E. Carranza, T. Carrasquilla, B. Carrión, J. Cassou, G. Castañeda Aragón,* E. Castillo, A. Castro Leal, J. Cocteau, A. Coester, E. A. Chávez, E. Díez-Canedo, J. Díez Canseco, L. Durand, A. D'Halmar, T. S. Eliot, E. Espinoza, J. T. Farrell, B. Fernández Moreno, J. Flórez, L. Franco, W. Frank, R. Frost, M. Gálvez, V. García Calderón, García Lorca, A. Gerchunoff, J. Giradoux, A. Gómez Restrepo, R. Gómez de la Serna, L. de Greiff,* O. de Greiff, J. Guillén, A. Hidalgo, J. Icaza, J. R. Jiménez, J. Joyce, M. Latorre, Lope de Vega, L. López de Mesa, J. Lozano y Lozano, Ludwig, A. Macleish, A. Machado, G. Masur, R. Maya, O. Méndez Pereira, A. Miramón,* G. Mistral, P. Neruda, L. E. Nieto Caballero,* G. Otero Muñoz, C. Pellicer,* J. Pérez Domenech, J. Prat, C. Préndez Saldías, J. Restrepo Jaramillo, A. Reyes, R. Rojas, G. Samper, L. A. Sánchez,* Sanín Cano,* Steinbeck, G. de Torre, J. Umaña Bernal, Unamuno, L. Untermeyer, G. Valencia, Valera, Valéry, Valle-Inclán, C. Vallejo, T. Vargas Osorio, Vasconcelos, Verlaine, L. Vidales,* L. Vives, T. Wolfe, E. Zalamea, J. Zalamea,* E. Zuleta) Ángel, L. de Zulueta.

Comentario: Secciones importantes son las de 1) poesías originales inéditas, 2) prosa amena y crítica literaria, 3) reseñas, sección que crece en el número y en la variedad de obras comentadas, y 4) "Notas" de interés universal. Hay una "Bibliografía colombiana", a cargo de G. Otero Muñoz, la cual sale esporádicamente. Dorcas y J. T. Reid reseñan un número considerable de novelas contemporáneas norteamericanas. De interés son: "Homenaje a Lorca" (I, 5); el homenaje a T. Carrasquilla; "El cementerio marino" de Valéry, traducido por J. Guillén; y el estudio de R. Gómez de la Serna sobre Valle-Inclán. Apareció primero como órgano del Ministerio de Educación Nacional, sustituyendo a *Senderos,* y a su vez sustituida por *Bolívar.* Indispensable, y al nivel de las mejores revistas literario-culturales del mundo hispánico. Índices de autores. Véase: Carter.

BIBLIOTECAS Y LIBROS. Cali. Órgano de la Biblioteca del Centenario. Mensual. I, 1, abril 1937 —septiembre 1939. (LC; PAU; UCLA).

Director-fundador: A. Zawadzky C.

Autores: R. M. Baralt, Bolívar, Chocano, Humboldt, G. Mistral, Sarmiento.

Comentario: Hay páginas ocasionales dedicadas a las letras, especialmente a la poesía y al cuento. Lo más importante para el crítico literario son las secciones "Itinerarios bibliográficos" y "Sección paremiológica". De escaso valor para el comparatista.

HAGARITAMA. Ocaña. Mensual. 1937-1941.

Autores: A. Courvel Núñez, Pbro., "*Los miserables* de Víctor Hugo", A. Martínez Mutis, J. J. Páez, L. E. Páez Courvel, E. Quintero, J. R. Vergara.

Comentario: No he visto sino unas reseñas de números sueltos de esta revista. Fue fundada en 1937, y se publicaba aún en 1941. Parece haber sido una revista católica, dedicada principalmente a la historia regional pero también con interés ocasional en la literatura.

MANIZALES. 1940—. (UCLA).

Directora: B. Isaza de Jaramillo Meza.

Autores: B. Arias Trujillo, Barba-Jacob, A. J. Cano, E. Carranza, G. Castañeda Aragón, Díaz-Mirón, J. Vicenta, J. C. Hernández, J. Hurtado García, J. de Ibarbourou, J. B. Jaramillo Meza, E. Londoño Villegas, M. Machado, G. Marañón, R. Maya, A. Miramón, R. Nieto, A. Robledo, L. Tablanca, Unamuno ("Los hombres fuertes"), G. Valencia, R. H. Valle, E. Vázquez Zafra, S. Velázquez, Villaespesa, A. Villegas.

Comentario: Sólo sé de esta revista a través de los resúmenes de unos cuantos números, correspondientes al año 1940, publicados en *América española,* la cual describe *Manizales* como "bella revista, que honra la literatura patria y dice mucho del buen gusto y la cultura mental de su ilustre directora". Parece ser una bien equilibrada revista que recoge obras originales en verso y en prosa, de autores nacionales mayormente, dando poco espacio a la crítica literaria.

REVISTA DE AMÉRICA. Bogotá. I, 1, enero 1945-1951. (UCLA; UT).

Directores: G. Arciniegas, R. García Peña.

Autores: M. A. Bonilla ("Don Antonio Gómez Restrepo", 1945); A. Gómez Jaime ("El recuerdo: Julio Flórez", 1947); H. Téllez ("El libro de Germán Arciniegas; América y Europa", 1946); J. Tello ("Poetas contemporáneos de América: Mariano Brull", 1947). Véase: Carter.

BOLETÍN DEL INSTITUTO CARO Y CUERVO. Bogotá. I, 1946—. (BNC; UCLA; UI).

Director: J. M. Rivas Sacconi.

Autores: A. Alonso, D. Alonso, J. J. Arrom, J. Balaguer, M. Bataillon, M. A. Caro, J. de Castellanos, A. Castro, San Juan de la Cruz, R. J. Cuervo, A. Curcio Altamar, J. E. Englekirk, A. Espinosa Pólit, Luis Flórez, M. J. Forero, J. G. Fucilla, J. C. García, M. García Blanco, A. Gómez Restrepo, P. Grases, O. H. Green, A. de Guevara, H. Hatzfeld, G. Hernández de Alba, R. Landívar, I. A. Leonard, Longfellow, L. López de Mesa, Lope de Vega, A. Malaret, R. Maya, G. Méndez Plancarte, Nebrija, Olmedo, E. Otero D'Costa, R. Pombo, F. Restrepo, A. Reyes, A. Rosenblat, L. Spitzer, J. Torre Revello, R. Torres Quintero, R. H. Valle.

Comentario: Una de las mejores revistas del tipo filológico-literario de nuestros tiempos. Contiene las siguientes secciones: "Estudios", "Notas", "Varia", "Reseñas de libros", "Reseñas de revistas", "Noticias", "Libros recibidos", "Índices". Muy importante es la sección de "Reseñas de libros". Encuéntranse entre los colaboradores los más ilustres filólogos, lingüistas, literatos y críticos de América y Europa. De entre los trabajos literarios llaman la atención: D. Alonso, "La poesía de San Juan de la Cruz", 1948; A. Alonso, "Lope de Vega y sus fuentes", 1952; A. Curcio Altamar, "El elemento novelesco en el poema de Juan de Castellanos", 1952; J. E. Englekirk, "Epistolario Pombo-Longfellow", 1954; R. H. Valle, sobre Landívar, estudio bibliográfico, 1952. La mayoría de los trabajos son, claro está, de índole filológica. En 1949 hubo un número especial en homenaje a F. Restrepo. Desde 1951 (VII) lleva el nombre de *Thesaurus*.

EL LIBERAL. Bogotá. Suplemento literario.

Director: J. Tello (1950).

INDICE CULTURAL. Bogotá. Revista mensual de arte, literatura y bibliografía. 1950—.

Director: O. Delgado.

Comentario: Estudios sobre J. Lozano y Lozano (1955).

BOLÍVAR. Bogotá. Bimestral. I, 1, julio 1951—. (BNC; UCLA; UI; UT).

Directores: R. Maya, R. Herrera Soto (46); J. M. Eastman (51); G. Posada Mejía, G. Paredes Fandiño (52-54).

Jefe de redacción. J. L. Arango.

Secretario de redacción: H. Gutiérrez Luzardo (22-27).

Autores: M. Aguilera, D. Aguilera Malta, O. Amórtegui, S. Arbole-

da, J. M. Arboleda Llorente, D. Arias Argáez, E. Arias Suárez, M. Ballesteros Gaibrois, N. Bayona Posada, J. I. Bustamante, P. Carbonell, J. E. Caro, E. Carranza, T. Carrasquilla, J. J. Casas, J. Castillejo, P. Claudel, E. Crema, J. de la Cruz Herrera, L. A. Cuervo, A. Curcio Altamar, E. Dickinson, F. Díez de Medina, A. Espinosa Pólit, J. Estrada Monsalva, C. Finlayson, M. J. Forero, V. Frankl, R. Frost, R. Gallegos, A. Gide, A. Gómez Restrepo, L. de Greiff, R. Gutiérrez Girardot, M. Heidegger, Hölderlin, Horacio, Humboldt, J. de Ibarbourou, E. Jiménez Caballero, J. Jiménez Nieto, G. Jiménez de Quesada, A. Junco, V. Lecuna, A. López Gómez, C. López Narváez, G. Marañón, G. Marcel, J. Marías, J. Maritain, A. Miramón, F. Mistral, G. Morón, A. Naranjo Villegas, P. Neruda, G. Otero Muñoz, L. Panero, E. Paucker, J. M. Rivas Sacconi, E. Sábato, H. Salazar Valdés, D. Samper, L. A. Sánchez, J. A. Silva, Sófocles, F. Tamayo, J. Tello, G. de Torre, R. Torres Quintero, Unamuno, A. de Undarraga, J. Umaña Bernal, R. H. Valle, J. Varner, R. Vásquez. S. Villegas.

Comentario: Entre otras muchas contribuciones que llaman la atención encuéntranse: J. Tello, "Emily Dickinson" (3); J. Estrada Monsalve, "Hispanidad y americanidad" (5); J. Varner, *"La Florida del Inca"* (5); J. Jiménez Nieto, "El pensamiento ecuménico del Libertador" (5); D. Arias Argáez, "Recuerdos de José Asunción Silva" (5); E. Carranza (diez poemas, 5); M. Aguilera, "Semblanza de J. J. Casas" (5); J. de la Cruz Herrera (traducción directa del griego de Sófocles, 18); M. Heidegger, "Comentarios a la poesía de Hölderin", traducido por R. Gutiérrez Girardot (18); M. Ballesteros Gaibrois, *"El Antijovio,* de Jiménez Quesada" (22); L. Panero (entrevista, 22); J. E. Caro (página inédita, 28); F. Mistral, *Mireya,* Canto IV, traducido por N. Bayona Posada; J. Castillejo, "La poesía de Robert Frost", (46); E. Paucker, "Unamuno y la poesía hispanoamericana" (46); A. Espinosa Pólit, "Horacio, cantor de la muerte" (47); E. Sábato, "La literatura argentina en la crisis" (48); E. Crema, "Naturaleza y ambiente en José Asunción Silva" (48); A. de Undarraga, "La contribución del Creacionismo y sus fundamentos americanos" (49); G. Morón, "Sobre Rómulo Gallegos. Noticias para extranjeros" (50); L. de Greiff, "Poesías" (50). Contiene, además, una sección antológica y secciones de notas, reseñas, noticias, y documentos. En "Documentos" ofrécense varias listas de libros de las bibliotecas de grandes sabios y eruditos de fines del siglo XVIII y comienzos del XIX. Véanse los números 46, 47, 48 y 49. El número 46, por ejemplo, nos presenta "La biblioteca de don Camilo Torres". Los números 52-54 (1959) constituyen una edición extraordinaria en homenaje a Humboldt.

Es revista altamente ilustrada, con dibujos, fotografías y reproducciones de obras maestras de la pintura clásica y moderna, de monumentos arquitectónicos, de grandes artistas, músicos y autores, y de personajes históricos.

La revista pasó por tres épocas. Salió bajo el nombre de *Bolívar;* en agosto 1957 (46) entró en su segunda época con el título de *Revista Bolívar;* y en 1959 (52-54) volvió al nombre original de *Bolívar,* seguido del subtítulo: "Revista colombiana de cultura". Siempre ha sido "órgano del Ministerio de Educación Nacional". Se vuelve a afirmar el fin primordial de la revista al anunciar el comienzo de la segunda época en estos términos: "El Ministerio de Educación Nacional, hoy a cargo del doctor Próspero Carbonell, inicia con la presente entrega la segunda época de la *Revista Bolívar* —su órgano de expresión cultural—, después de año y medio de suspensión. Difundirá el pensamiento colombiano e iberoamericano, siguiendo las orientaciones del patrimonio espiritual legado por el Libertador Simón Bolívar". *Bolívar* sigue las huellas de *Revista de las Indias* y *Senderos.*

LETRAS UNIVERSITARIAS. Medellín. 1954-1956.

Comentario: Sólo he visto las entregas 35-36 correspondientes a 1955. Es revista de índole cultural. Lo que más interesa son los estudios sobre *La vorágine* y sobre J. Añez y su trabajo *De la vorágine a Doña Bárbara.*

ESPIRAL. Bogotá. Letras y arte. Mensual. 1954—.

Director: C. Airó.

Jefe de redacción: J. Pubén.

Propósito: "La órbita de nuestra sociedad élite ha procurado ignorar su esencia, desconocer a sus pueblos, y en las cátedras, en las tribunas, en los salones, ha estado de moda lo francés, lo inglés, lo estadounidense e inclusive —recientemente— lo ruso. *Espiral* no está conforme y lucha para derrotar semejante característica. Se sitúa, por su propia voluntad, fuera de la citada órbita de la élite. Comprende hasta la saciedad cuán necesaria es la asimilación y que el conocimiento es imprescindible, pero rechaza el servilismo y la imitación. *Espiral* cree que nuestros pueblos tienen que buscar su mayoría de edad. Tenemos que ser nosotros, malos, mediocres o buenos, como se quiera, pero nosotros... De una vez por todas: No queremos ser traductores ni espejos". Editorial titulado "Ni traductores ni espejos", correspondiente a octubre 1960.

Autores: A. Baeza Flores, J. J. Bajarlía, Blas de Otero, B. Brecht, A. Camus, E. Gonçalves, C. López Narváez, M. de Lima Sousa, N. Madrid-Malo, C. Martín, F. Mellizo Cuadrado, M. Pacheco, G. Pardo Gar-

cía, M. L. Pérez Marchand, F. Soto Aparicio, J. Tardieu, A. de Undarraga.

Comentario: He visto sólo el número correspondiente a octubre 1960. Hay crítica literaria, poesía, cuento, novela, teatro, en el original y en traducción, reseñas y noticias. Y páginas dedicadas al arte, con ilustraciones. Interesan en especial los ensayos de M. L. Pérez Marchand sobre Albert Camus, y el de J. J. Bajarlía, intitulado "De Bertold Brecht a Jean Tardieu".

REVISTA DEL ATLÁNTICO. Barranquilla. I, 1, diciembre 1958—.
Director: N. Madrid-Malo.

SUPLEMENTO

Revistas cuyas fechas de publicación no he podido verificar.

LECTURAS. Director: J. A. Bermúdez.

EL LITERARIO. Bogotá. Fundador y director: D. Uribe.

REVISTA COLOMBIANA. Bogotá. Directores: L. Gómez, J. de la Vega.

Revistas fundadas y dirigidas por colombianos en el extranjero.

HISPANIA. Londres. 1912-1916. (BNC, véase *Catálogo*).
Fundador y director: S. Pérez Triana.

Comentario: Dice Ortega (512) de Pérez Triana: "Las influencias de extrañas literaturas no extinguieron el fondo de su carácter bogotano, pues en los últimos años de su vida, en su revista *Hispania,* en donde estudiaba los grandes problemas universales, consignó recuerdos de su primera edad en primorosos artículos de costumbres". Cabe notar que Sanín Cano era uno de sus colaboradores.

REVISTA LATINA. Madrid

Comentario: Hablando de A. Gómez Jaime, Ortega (612) se refiere a la revista en estos términos: "en unión de Amado Nervo, Villaespesa y otros grandes literatos, fundó en Madrid, la célebre *Revista latina*".

COSTA RICA

COSTA RICA ILUSTRADA. San José. Revista de ciencias, artes y literatura. Decenal. I, 1, 30 agosto 1890 — II, 5, 10 febrero 1892. (BNCR, 1 tomo).

Director-redactor: P. Calderón, primera época; C. Gagini, segunda época (I, 6).

Autores: A. Blest Gana, Byron, E. del Campo, Casal, Coppée, Darío, Daudet, Dickens, F. Gavidia, Gutiérrez Nájera, Heine, Hugo, Karr, Maupassant, C .Mendès, T. Moore, R. Palma, Shakespeare, J. Verne, Zola.

Comentario: Interesante mezcla de lo viejo y lo moderno, pero como en otras revistas nacionales de la época, se ve ya la nueva tendencia modernista. De interés para el comparatista.

REVISTA DE COSTA RICA. San José. Literatura y ciencia. I, 1, enero 1892—1, 3, julio 1892. (BNCR, 1 tomo).

Director propietario: J. A. Facio.

Autores. Banville, Coppée, Darío, A. Echeverría, R. Fernández Guardia, R. Mayorga Rivas.

Comentario: Revista que debe haber sido de muy corta vida, en cuyas páginas se reflejaba muy claramente ya el nuevo movimiento literario encabezado por Darío y en que colaboraban algunos jóvenes del país que llegarían a ser nombres conocidos en los años posteriores.

ARTE Y VIDA. San José. 1901.

Fundador y director: D. Ureña.

PÁGINAS ILUSTRADAS. San José. Semanario. I, 1, 1 enero 1904—IX, 322, 18 febrero 1912. (BNCR).

Fundador y director: P. Calderón.

Autores: Blanco-Fombona, Bourget, Brenes-Mesén, Coppée, Chocano, D'Annuncio, Darío, A. France, I. Gamboa, Gutiérrez Nájera, Heine, Heredia (francés), Hugo, Ibsen, F. Jammes, Leconte de L'Isle-Adam, Maeterlinck, Maupassant, Poe, J. A. Silva, Stecchetti, Turcios, Verlaine.

Comentario: Revista plenamente dentro del movimiento modernista, entre cuyos colaboradores de fama mundial se encuentran escritores regionales que se han de destacar entre los mejores representantes de la nueva modalidad literaria.

PANDEMONIUM. San José. Revista quincenal ilustrada de ciencias, letras y artes. 1905-1914. (BNCR, 1 tomo).

Director: J. A. Facio.

Autores: Daudet, Dobles Segreda, Eça de Queiroz, Gray, Herrera y Reissig, J. Ingenieros, F. Jammes, Lemaître, C. Lira, Lorrain, Loti, Lugones, Maeterlinck, E. Marquina, Maupassant, Nervo, Poe, Rodenbach, Rodó, R. Sotela, Tagore, G. Valencia, Villaespesa.

Comentario: Revista plenamente dentro del movimiento modernista, entre cuyos colaboradores de fama mundial se encuentran ya algunos nacionales que se han de destacar en los años posteriores. Sólo he visto los números correspondientes a 10 noviembre 1913—30 diciembre 1914 (VIII y IX, 98-125).

ARIEL. San José. 1912.
Autores: J. M. Alfaro Cooper, A. Alvarado Quirós.

ANALES DEL ATENEO DE COSTA RICA. San José. 1912-1916. (LC; NYP).
Véase: Leavitt.

ATHENEA. San José. 1917-1920. (BNCR).
Véase: Carter.

LECTURAS. San José. Ciencias, artes, literatura y variedades. Semanario ilustrado. I, 1, 30 septiembre 1918—II, 30, 12 abril 1919. (BNCR, 1 tomo).
Director: L. Montalbán.
Autores: Benavente, Casal, Darío, Gutiérrez Nájera, Loti, J. A. Silva.
Comentario: Recoge en sus páginas antológicas casi todos los nombres consagrados de la literatura hispánica y de otras literaturas. Nada importante de crítica literaria y sólo de interés para el comparatista en que demuestra los gustos literarios del país por aquel entonces.

REPERTORIO AMERICANO. San José. Semanario. I, 1, septiembre 1919—marzo 1958. (BNCR; LC; PAU; UC; UCLA; UI; UT).
Fundador y director: J. García Monge.
Véase: Carter; Leavitt.

SUPLEMENTO

Revistas cuyas fechas de publicación no he podido determinar.

PINCELADAS. San José.
Directores: R. Fernández Guardia, R. A. Troyo.

RENOVACIÓN. San José.
Director: A. Lorenzo.

REVISTA NUEVA. San José.
Directores: R. A. Troyo, F. Turcios.

LA SELVA. San José.
Directores: R. A. Troyo, J. M. Zeledón ("Billo").

CUBA

PAPEL PERIÓDICO DE LA HABANA. 1790-1805.

Comentario: "...en las poesías del *Papel periódico de la Havana* (1790-1805) se inician tendencias renovadoras, líricas y de acento local, en las letras de Cuba". Olivera, 13.

Véase: *El sesquicentenario del Papel periódico de la Havana,* Habana, Municipio de La Habana, 1941; O. Olivera, "La poesía del *Papel periódico de La Havana*", *Revista iberoamericana,* XI (1946), 259-272; F. Peraza y Sarausa, "El 'Papel periódico de la Havana' y los orígenes del periodismo en Cuba", *Revista interamericana de bibliografía,* VIII (1958), 368-378; F. Peraza y Sarausa, "Indice del *Papel periódico de La Habana*", *Revista bimestre cubana,* LI (1943), 134-136ss.

REVISTA BIMESTRE CUBANA. Publicación enciclopédica editada por la Sociedad Económica de Amigos del País (fundada en 1792). Habana. 1831-1835; 1910—. (UCLA, IV, 1910 en adelante; UT).

Fundadores: J. A. Saco (período 1831-1835); F. Ortiz, Ramiro Cabrera. (Período 1910—).

LA CARTERA CUBANA. Habana. Mensual. I, julio 1838—II, Junio 1839. (UCLA).

Director: V. A. de Castro.

Plano de la obra: "Empresario: '...En verdad, no hay muchos Heredias en La Habana, aunque sobren versificadores que nos diviertan en la mesa y horripilen en la lectura... Si V., amiguito, busca lugar en la *Cartera,* sea dulce como Heredia, sentido como Mata, o elevado como Zorrilla; en fin, *que cada verso bueno o malo, diga siempre alguna cosa*'. Un abogado: '¿y de educación, y de historia, y de legislación, y artes y ciencias naturales?' "

Comentario: Las materias van distribuidas entre cinco secciones: "Cinecias", "Literatura", 'Costumbres", "Poesía", "Variedades". La mayoría de los poemas y trabajos son anónimos, o firmados por seudónimos ("Fileno", "Arcadio"), o por iniciales. Llaman la atención un trabajo sobre la didáctica de A. Ribot con relación a "La canción del pirata" de Espronceda; una crítica de *El Conde Alarcos* de Milanés, un artículo de

J. Frías, "Impresiones del Niágara", con recuerdos de Heredia; poesías por Milanés y Plácido; los artículos de costumbres.

EL PRISMA. Habana. Repertorio de ciencias, literatura, bellas artes, agricultura y comercio. Mensual. 1846. (BNCU).

Director: "Bajo la dirección de varios jóvenes".

Autores: Franklin, A. García Gutiérrez, E. Guiteras, Heredia, Hugo, Lamartine, J. J. Milanés, R. de Palma, Pellico.

Comentario: La colaboración es mayormente cubana. Ofrécese una lista de más de 40 "principales colaboradores". Y, sin embargo, refleja, como promete el mismo título, no poco interés en la literatura extranjera. Se traduce a Franklin ("Pensamientos"), a Hugo (estrofas anónimas vertidas al español por Milanés), a Lamartine, a Pellico. De interés para el comparatista y para quien quiere estudiar el romanticismo en Cuba. Índice.

FLORES DEL SIGLO. Habana. 1846. (BNCU, 1 tomo).

Directores: R. M. de Mendive, J. G. Roldán.

Autores: J. V. Betancourt, N. de Foxá, J. Güell y Renté, T. Guerrero, R. M. Mendive, F. Orgaz, R. Palma, M. T. Tolón, C. Villaverde.

Comentario: Revista del tipo antológico y de colaboración casi exclusivamente nacional; no hay ni crítica ni traducciones de literatura extranjera aunque sí reconocimiento de obras y tendencias literarias de otros países. De escaso valor para el comparatista.

EL COLIBRÍ. Habana. Dedicado a las damas. 1847-1848. (BNCU).

Directores: I. de Estrada y Zenea, A. Poey; A. García Gutiérrez se encarga de la redacción desde 15 de enero 1848 hasta la desaparición de la revista hacia fines del año.

Autores: Arlincourt, J. Arolas, Byron, Dumas, Hartzenbusch, Hoffmann, Lamartine, Merimée, F. Orgaz, Ossian, Saint-Marc-Girardin, Shakespeare.

Comentario: Anuncia que comprenderá "artículos de ciencias, literatura, historia, bellas artes, costumbres, novelas, poesía..." Estrecha relación con las revistas peninsulares y muchas contribuciones de escritores de España; mucho material anónimo del inglés y del francés; gran interés en la literatura extranjera; A. García Gutiérrez imita a Ossian en su poema "El sepulcro de una virgen"; hay una traducción al francés de un fragmento del *Pot-D'or* de los cuentos fantásticos de Hoffman, hecha por Saint-Marc-Girardin —no se ofrece traducción del mismo fragmento al

español; hay traducción de Merimée, y material sobre otros grandes románticos europeos de aquellos tiempos. De interés para el comparatista.

FLORES DEL SIGLO. Habana. 1852. (BNCU, 1 tomo).

Directores: J. G. Roldán, M. Costales.

Comentario: Se parece a la del mismo nombre publicada en 1846; también es de escaso interés para el comparatista.

EL ALMENDARES. Habana. Literario y de modas. Semanal. 1852. (BNCU).

Directores: I. de Estrada y Zenea, J. C. Zenea.

Autores: A. Arenosa, J. V. Betancourt, J. Fornaris, N. Foxá, J. M. Izaguirre, J. A. Quintero, J. G. Roldán, R. Zambrana.

Comentario: Colaboración casi exclusivamente cubana; ninguna colaboración peninsular; y ningún interés manifestado en las letras extranjeras.

REVISTA DE LA HABANA. 1853-1857.

Directores: R. M. Mendive, J. de J. García.

GUIRNALDA CUBANA. Habana. Quincenal de literatura, moral, artes, teatros, música, modas, dedicado al bello secso (sic). 1854. (BNCU).

Redactor: F. Pié y Faura.

Editor: J. D. de Meza.

Autores: Byron, J. M. de Castro y Aguilar, J. Fornaris, A. García Gutiérrez, Heredia, Lamartine, Mármol, R. M. Mendive, Milton, R. Palma, J. J. Salas y Quiroga, R. Zambrana.

Comentario: Llama la atención el poema "inédito" (1839) de Heredia titulado "Lágrimas y ausencia". Hay traducciones de Byron, "La lágrima", hecha por J. M. de Castro y Aguilar, y de una fábula alemana anónima titulada "El cuervo y el sinsonte". Hay epígrafes de Byron, Lamartine y otros extranjeros más. La mayoría de los colaboradores son cubanos. El reflejo de letras extranjeras corresponde al de otros países hispánicos de aquella época, pero muy en especial de España. De reducido interés para el comparatista.

BRISAS DE CUBA. Habana. Quincenal "de amena literatura". 1855-1856. (BNCU, 3 tomos).

Redactores: N. Ponce de León, F. Valdés Aguirre, S. de la Huerta.

Autores: Bocage, Byron, Campoamor, Da Costa, Dante, Galluppi, F. de P. Gelabert, Hugo, Lamartine, Leopardi, Mamiani, T. Moore, J. Mu-

ñoz y Castro, Musset, E. Piñeyro, J. de Resseguier, R. Rodríguez Lobo, Saint-Marc-Girardin, J. da Silva Maria Ferreira, Tommaseo, J. C. Zenea.

Comentario: Interesa la gran variedad de obras y autores extranjeros, reflejo, sin duda, del contenido de las revistas peninsulares de la época. Hay una "imitación" de T. Moore por J. Muñoz y Castro. Hay traducciones de Lamartine, de Byron ("El sueño" traducido por F. De P. Gelabert), de J. de Resseguier. Un poema titulado "Los nibelungen" lleva epígrafe de Byron. Hay un artículo sobre "Literatura portuguesa" que contiene traducciones de la obra de Bocage, J. da Silva Maria Ferreira, F. Rodríguez Lobo, y Da Costa del Brasil. Y otro artículo titulado "Estudios sobre los filósofos italianos contemporáneos", entre los cuales figuran Galluppi, Mamiani, Tommaseo, y Leopardi. Y, finalmente, E. Piñeyro escribe sobre Hugo. Revista de excepcional interés para el comparatista.

ALBUM CUBANO DE LO BUENO Y LO BELLO. Habana. Moral, literatura, bellas artes y modas. Quincenal. 1860—. (BNCU).

Directora: G. Gómez de la Avellaneda

Autores: J. de Ariza, Barrantes, J. R. de Betancourt, Byron, F. Caballero, Castelar, Dante, J. Fornaris, A. Grassi, T. Guerrero, Hartzenbusch, R. M. Mendive, Mickiewicz, E. Piñeyro, F. Sellén, N. Serra, M. del P. Sinués de Marco, Uhland, R. Zambrana, J. C. Zenea.

Comentario: Destácanse los colaboradores peninsulares; la revista sigue muy de cerca a las de España de la época; y en esto demuestra también un creciente interés en la literatura extranjera; E. Piñeyro escribe sobre "Literatura italiana"; J. R. de Betancourt imita a Byron en el poema "Amor filial"; F. Sellén imita a Uhland en "Elegía" (1859); se traduce a Mickiewicz. De interés para el comparatista. Véase: A. Sosa de Quesada, *"Album cubano de lo bueno y lo bello* (1860)", *Revista de la Biblioteca Nacional* (Habana), VIII (enero-marzo 1957), 103-119.

REVISTA HABANERA. Habana. Periódico de ciencias, literatura y bellas artes. Mensual. 1861-1862. (LC, 3 tomos).

Director: J. C. Zenea.

Autores: J. A. Calcaño, T. Gautier, Heine, F. D. Hemans Hugo, Lamartine, Leopardi, Longfellow, R. M. Mendive, Mickiewicz, T. Moore, R. de Palma, E. Piñeyro, J. A. Quintero, L. Runeberg, A. Sellén, F. Sellén, Tennyson, Uhland, J. C. Zenea.

Comentario: Revista de excepcional interés para el comparatista, otra que sigue muy de cerca las tendencias literarias del periodismo peninsular de la época. A. Sellén traduce a Uhland; F. Sellén traduce a Mrs. Hemans, "Las tumbas de una familia" (p. 30), y a Gautier; J. C. Zenea

traduce a Leopardi, a Lamartine, a Musset *(Andrés del Sarto)*, a Tennyson; Mendive traduce a T. Moore; y hay además una traducción italiana de selecciones del *Quijote*.

Véase: S. Bueno. *"La Revista habanera". Revista de la Biblioteca Nacional* (Habana), VIII (julio-septiembre 1957), 139-158.

CUBA LITERARIA. Habana. 1862—.

Fundadores: J. Fornaris, J. Socorro de León.

Redactores: R. M. Mendive, L. A. Navarrete, J. L. Luaces, E. Piñeyro, A. Sellén, F. Sellén, R. Zambrana.

REVISTA DE CUBA. Habana. Quincenal y mensual. I, 1, enero 1877—noviembre 1884. (LC; NYP; UC; UT).

Véase: Carter; Leavitt; F. Peraza y Sarausa, *Indice de la Revista de Cuba.* La Habana, Biblioteca Municipal, 1938.

EL PALENQUE LITERARIO. Habana. 1879-1882.

LA HABANA ELEGANTE. 1883-1885.

Autores: J. del Casal, M. de la Cruz, E. Hernández Mijares, R. Meza, A. Mitjans, C. P. Uhrbach, F. Uhrbach.

Véase: J. F. Carvajal y Belló, "A través de *La Habana elegante*", *Revista de la Biblioteca Nacional* (Habana), VIII (abril-julio 1957), 39-67.

REVISTA CUBANA. Habana. 1885-1895.

Véase: Leavitt; F. Peraza y Sarausa, *Indice de la Revista Cubana,* La Habana, Dirección de Cultura, 1939.

EL FÍGARO. Habana. 1885-1929.

Fundador: M. S. Pichardo.

Directores: M. Brull, R. A. Catalá, J. M. Poveda.

Véase: F. Peraza y Sarausa, *Indice de El Fígaro.* La Habana, Ediciones Anuario Bibliográfico Cubano, 1945-1949, 2 vols., 4 tomos. I, 1885-1899; II. 1900-1929. (UCLA).

HOJAS LITERARIAS. Habana. 1893-1894.

Fundador y director: M. Sanguily.

Comentario: "Muchos de los mejores trabajos críticos de Sanguily están publicados en ella; así como algunos de Enrique Piñeyro". Remos, II, 411.

LA REVISTA BLANCA. Habana. 1894-1896. (HNM).

Véase: Carter.

LOS DOMINGOS LITERARIOS. Habana. 1897-1898.
Fundador: J. A. Rodríguez García.

CUBA Y AMÉRICA. Nueva York-Habana. 1897-1917.
Fundador y director: Raimundo Cabrera.
Comentario: "...magnífica revista... que fue serio exponente de cultura". Remos, II, 631.

CUBA LITERARIA. Santiago. 1904-1905.

ANALES DE LA ACADEMIA NACIONAL DE ARTES Y LETRAS. Habana. Trimestral. I, 1, enero 1918-1935. (UCLA).
Director: R. Montoro.

CUBA CONTEMPORÁNEA. Habana. Mensual. I, 1, enero 1913—agosto 1927. (HU; LC; NYP; PAU; UCLA; UT).
Véase: Carter; Leavitt.

REVISTA DE AVANCE. Habana. Quincenal. I, 1, 15 marzo 1927—IV, 50, 15 septiembre 1930. (UCLA).
Editores: A. Carpentier, M. Casanovas, F. Ichaso, F. Lizaso, J. Mañach, J. Marinello.
Comentario: Importante revista del vanguardismo cubano e importante para el comparatista. Indices para cada tomo.

REVISTA DE LA HABANA. Periódico mensual, I, 1, enero 1930—IV, 12, diciembre 1930. (UCLA).
Director: G. Gutiérrez.
Redactores: J. M. Bens Arrarte, A. S. de Bustamante y Montoro, A. Carpentier, J. A. Fernández de Castro, A. Gattorno, E. Gay Calbó, M. L. Gran, R. Guerra, M. Henríquez, Ureña, R. de Lugo-Viña, L. Machado, J. M. Martínez Cañas, R. Martínez Villena, O. Rodríguez Acosta, E. Roig de Leuchsenring, J. J. Sicre, R. Suárez Solís, José Z. Tallet.
Propósito: "Lógicamente izquierdistas, racionalmente vanguardistas, no pensamos sin embargo exactamente igual en los procedimientos. Lo que nos une con lazos de firme tejido es la ideología de una Cuba más original y más cubana, y la firme convicción de HACER".
Comentario: Importante revista de la vanguardia ideológica y estética de aquel entonces. Reseñas de libros y revistas de revistas. Ilustrada. Indices por materias y por autores.

UNIVERSIDAD DE LA HABANA. 1934-1956 (UCLA; UI).
Véase: R. A. Quintero, *Indice general de la revista Universidad de La Habana, 1934-1956*. Mariano, Cuba, Biblioteca Municipal, 1959.

REVISTA CUBANA. Habana. I, 1, enero 1935-1957. (UCLA; UI; UT).

Véase: Carter; R. A. Quintero, "Índice de la *Revista cubana* (1935-1957)", en *Revista cubana,* XXXI, julio-diciembre 1957.

LYCEUM. Habana. Trimestral. I, 1, febrero 1936—XII, 1955. (UCLA).

Directoras: U. Mañas, C. Henríquez Ureña, C. Poncet, I. F. de Amado Blanco.

Autores: L. Amado Blanco, E. Ballagas, J. M. Chacón y Calvo, E. Florit, M. Henríquez Ureña ("Las letras francesas de hoy", 1954; "La literatura existencialista", 1954), F. Ichaso, J. R. Jiménez, R. Lazo, J. Mañach, J. Marinello, R. Marquina, P. Neruda, T. de la Parra, J. A. Portuondo, J. A. Ramos (sobre Rilke), C. Vitier, M. Vitier.

Comentario: Órgano oficial del Lyceum y Lawn Tennis Club de La Habana. Ilustrada. Secciones sobre cine, música, libros, noticias. Suspendida de 1940 a 1948.

VERBUM. Habana. 1937—.

HORIZONTES. Sancti-Spiritus. 1938—.

AMÉRICA. Habana. Mensual. I, 1, enero 1939—L, diciembre 1956 (UCLA).

Director: P. del Río.

Comentario: Revista de la Asociación de Escritores y Artistas Americanos. Ilustrada. Ensayo, poesía, reseñas, noticias.

LA FERIA DEL LIBRO. Habana. 1943—.

Fundador: F. Lizaso.

ORÍGENES. Habana. Revista de arte y literatura. Trimestral. I, 1944—IX, 1952. (UCLA).

Autores: V. Aleixandre, L. Cabrera, A. Carpentier, L. Cernuda, T. S. Eliot, J. Guillén, R. Güirao, J. R. Jiménez, J. Joyce, Kafka, E. Labrador Ruiz, L. Novás Calvo, O. Paz, K. A. Porter, J. Rodríguez Feo, P. Salinas, W. Stevens, P. Valéry, C. Vitier, W. C. Williams.

Comentario: Excelente revista de la vanguardia literaria e importante para el comparatista. Ilustrada.

REVISTA DE LA BIBLIOTECA NACIONAL. Habana. Trimestral. I, 1, 1950—VIII, 4, 1957. (BNCU; UCLA).

Directora: L. Castro de Morales.

Jefe de redacción: M. Moreno Fraginals.

Autores: E. Ballagas, M. Brull, S. Bueno, J. Chabás, J. M. Chacón

y Calvo, J. M. Dihigo, E. Entralgo, M. I. Méndez, A. Reyes, E. S. Santovenia.

Comentario: De especial interés son los "Pequeños estudios" de revistas literarias cubanas del siglo pasado, los cuales cito en este trabajo.

BOLETÍN DE LA ACADEMIA CUBANA DE LA LENGUA. Habana. 1952—.

CICLÓN. Habana. Revista literaria. Bimestral. I, 1, enero 1955—III, junio 1957. (UCLA; UI).

Director: J. Rodríguez Feo.

Autores: V. Aleixandre, M. A. Asturias, W. H. Auden, J. L. Borges, L. Cernuda, Mallarmé, C. Mastronardi, V. Ocampo, Ortega y Gasset, O. Paz, A. Reyes, S. Serrano Poncela, Whitman.

Comentario: Ilustrada. Continúa en la tradición de *Orígenes*. Importante para el comparatista.

NUEVA REVISTA CUBANA. Habana. Trimestral, I, 1, abril-junio 1959—. (UCLA; UI).

Director: C. Vitier.

Redactores: L. Aguilar León, R. Fernández Retamar, A. García Hernández, G. Pogolotti, J. A. Portuondo, S. A. Rigol, D. Serra Badué.

Comentario: Consta de cuatro secciones: "Pensamiento y crítica", "Imaginación y poesía", "Problemas cubanos", "Notas y comentarios".

SUPLEMENTO

F. Peraza y Sarausa presenta un total de 738 distintos títulos en su *Directorio de revistas y periódicos de Cuba,* correspondiente al año 1951. Interesa notar que de estas 738 publicaciones periódicas apenas una veintena pueden clasificarse de literarias, o del tipo literario-cultural, e incluyen todas las categorías: semanario, mensual, anuario, y hasta "irregular". Salvo la *Revista bimestre cubana,* la mayoría datan de 1935 en adelante. Entre las demás quedan registradas: *Archivo José Martí* (1940), *Cumbre* (Cárdenas, 1941), *Alba* (Artemisa, 1944), *Germinal* (1947), y *Nueva generación* (1949).

Para datos sobre revistas y periódicos desde Independencia en adelante, véase Remos, III, 184-193.

Revistas fundadas y dirigidas por cubanos en el extranjero

Sabido es que ya desde el primer tercio del siglo pasado el periodismo en idioma español ha florecido en distintas épocas y en distintos cen-

tros urbanos de los Estados Unidos. Este periodismo ha sido predominantemente de cubanos, en menor grado de puertorriqueños, y ha florecido principalmente en Boston, Nueva York, Philadelphia, Washington, Nueva Orleans ,Cayo Hueso y Tampa. Véanse los trabajos de James F. Shearer, "Periódicos españoles en los Estados Unidos", *Revista hispánica moderna,* XX (1954), 45-57, y de Raymond R. MacCurdy, *A History and Bibliography of Spanish-Language Newspapers and Magazines in Lousiana 1808-1849,* Albuquerque, University of New Mexico Press, 1951.

Las revistas que siguen son de las más célebres redactadas por cubanos en el país durante el siglo pasado.

EL HABANERO. Papel político, científico y literario. Philadelphia-Nueva York. 1824-1826.
Director: F. Varela y Morales.
Véase: *El habanero.* La Habana, Universidad de La Habana, 1945, con estudios por Enrique Gay Calbó y Emilio Roig de Leuchsenring.

EL MUNDO NUEVO. Nueva York. 1871-1875.
Fundadores: E. Piñeyro, J. M. Mestre.
Autores: P. Guiteras, R. Pombo, F. Sellén.

LA AMÉRICA ILUSTRADA. Nueva York. Quincenal. I, 1, 15 enero 1872—. (UCLA).
Fundador: J. I. de Armas.
Comentario: Fundióse con *El mundo nuevo* hacia 1874.

[Continuará en el próximo número]

JOHN E. ENGLEKIRK

University of California,
Los Angeles.

La Controversia Literaria Sobre "Las Ruinas de Pachacamac", Lima, 1822

I

El diez de enero de mil ochocientos veintidós expidió el Protector del Perú, general José de San Martín, un Decreto, refrendado por su ministro Bernardo de Monteagudo, fundando en Lima una Sociedad Patriótica "compuesta de los hombres más ilustrados, que reuniéndose bajo la especial protección del gobierno, discuta todas las materias que pueden influir en la mejora de nuestras instituciones, publicando sobre ellas memorias que cada miembro presente, según la profesión a que pertenezca".* El articulado del propio Decreto dispuso que dicho "establecimiento literario" había de componerse de cuarenta miembros y celebrar sesiones los martes y viernes de cada semana "para discutir todas las cuestiones que tengan un influjo directo o indirecto sobre el bien público, sean en materias políticas, económicas o científicas." De acuerdo con el subsiguiente Reglamento de la Sociedad Patriótica, aprobado el veinte de febrero del mismo año de mil ochocientos veintidós, los cuarenta "académicos ordinarios" se repartían en cuatro secciones: de Agricultura, Artes y Comercio, la primera; de Ciencias físicas y matemáticas, la segunda; de Filosofía especulativa, la tercera; y la cuarta, de Bellas Letras, que com-

---

* Trabajo presentado al grupo de Literatura Hispanoamericana de la Modern Language Association of America, en Filadelfia, Pennsylvania, el 28 de diciembre de 1960. Agradezco al Joint Committee on Latin American Studies del American Council of Learned Societies y del Social Science Research Council, la subvención que me concedió para que el verano de 1960 viajara a Lima, donde recogí —entre otros— los materiales básicos del presente estudio.

prendían las Antigüedades, la Historia, la Lengua, la Poesía y la Oratoria. La sección cuarta había de reunirse el cuarto martes de cada mes.[1]

Según se lee en las actas de las sesiones de la Sociedad Patriótica,[2] ésta acordó publicar, además de las memorias, un periódico semanal bajo nombre de *El Sol del Perú,* cuyo primer número apareció el catorce de marzo de mil ochocientos veintidós.[3]

Los historiadores suelen estar de acuerdo en creer que Monteagudo decidió establecer la Sociedad Patriótica de Lima para, so capa de discusiones teóricas sobre los sistemas de gobierno, promover su plan de establecer en el Perú un gobierno monárquico, bajo la égida de un príncipe europeo, o por lo menos un gobierno con un poder ejecutivo muy fuerte. Cierto es que en la sesión del veintidós de febrero, Monteagudo como presidente de la Sociedad propuso a ésta como primer asunto para su consideración, el siguiente: "¿Cuál es la forma de gobierno más adaptable al Estado peruano, según su extensión, población, costumbres y grado que ocupa en la escala de la civilización?"[4] Y no menos cierto es que las sesiones más movidas fueron las dedicadas a este tema. En ellas varios miembros defendieron el sistema monárquico pero en cambio otros se atrevieron, no obstante la evidente parcialidad de los directores, a defender el sistema republicano. Y finalmente, cierto es también que expulsado Monteagudo del poder, la Sociedad Patriótica dejó de funcionar.

II

Sea de ello lo que fuere y a pesar del carácter primordialmente político de esta entidad y de sus publicaciones, lo que a nosotros nos interesa aquí es un artículo aparecido en el primer número de *El Sol del Perú* que, aunque tiene implicaciones políticas (inevitables dado el momento), es ante todo una pieza esencialmente literaria que dio ocasión a una controversia también esencialmente literaria, de interés para la historia del pensamiento estético en el Perú.

En efecto, en dicho No. 1 de *El Sol del Perú,* de 14 de marzo de 1822, págs. 2 a 4, aparece un trozo titulado "Las Ruinas de Pachacamac",

[1] Ver dichos Decreto y Reglamento en Manuel de Odriozola, *Documentos literarios del Perú* (Lima, 1877), XI, págs. 489-495.

[2] Dichas actas pueden verse impresas en Odriozola, *Documentos literarios,* XI, págs. 417-488.

[3] He manejado la colección de *El Sol del Perú* existente en la Biblioteca Nacional del Perú, Lima, que comprende diez números, desde el 1º, de 14 de marzo de 1822, al 10º, de 27 de junio de 1822.

[4] Odriozola, *Documentos literarios,* XI, pág. 420.

firmado con las iniciales "F. D." (Ver su texto en el Anejo No. 1 a este trabajo). A dicho artículo se refiere otro, impreso en el No. 21, de 6 de abril de 1822, del *Correo Mercantil, Político y Literario,* de Lima, págs. 2 y 3, titulado "Artículo comunicado. Carta escrita de Lunaguaná al editor con fecha 28 de marzo", firmado con el seudónimo "Justo Agrícola" (Ver su texto en el Anejo No. 2 a este trabajo).[5] A él contestó el autor del primero con otro titulado "Respuesta al Censor de las Ruinas de Pachacamac" publicado en *El Sol del Perú,* No. 4, de 12 de abril de 1822, págs. 3-4. Al reimprimirse en el *Correo Mercantil, Político y Literario,* No. 23, de 24 de abril de 1822, págs. 2-5, como "Artículo remitido" dicha "Respuesta" fue ésta "ilustrada con notas" polémicas y censorias (Ver el texto de la "Respuesta" que es exactamente igual en *El Sol,* No. 4, y el *Correo,* No. 23, y el de las "notas" de dicho *Correo,* No. 23, en el Anejo No. 3 a este trabajo).

III

El autor de "Las Ruinas de Pachacamac", que las firma con las iniciales "F. D.", es sin duda Félix Devoti. En efecto, el artículo 12 del Decreto de San Martín de 10 de enero de 1822 expresa los nombres de los que serán los cuarenta miembros fundadores de la Sociedad Patriótica y entre ellos figura el del "Dr. D. Félix Devoti."[6] En el Reglamento de 27 de enero, en la distribución de socios, aparece asignado a la sección cuarta (Bellas Letras) el propio Devoti.[7] En el No. 6 de *El Sol del Perú,* de 25 de abril de 1822, pág. 4, figura igualmente Devoti en la lista de miembros y en la sección cuarta. Es más, en la sesión de la Sociedad Patriótica del 25 de febrero "fueron elegidos, para que corriese a su cargo la edición del periódico semanal, los señores López Aldana, Cavero, Devoti y Salia" y "El Sr. Devoti quedó encargado de dar a luz el lunes 4 de marzo, el prospecto del referido periódico semanal."[8] En la sesión del 14 de junio, "los señores Arce y Paredes (D. Joaquín) fueron encargados con D. Félix Devoti de la edición del periódico del *Sol*"[9]. Es decir, que Félix Devoti fue, del principio al fin de la existencia de *El Sol del Perú,*

[5] He manejado la colección del *Correo Mercantil, Político y Literario* conservada en la Biblioteca Nacional, de Lima, y que comprende desde el Nº 1, del tomo I, de 19 de diciembre de 1821, hasta el Nº 29 del tomo II, de 31 de diciembre de 1823.

[6] Odriozola, *Documentos literarios,* XI, pág. 491.

[7] *Ibid.,* XI, pág. 495.

[8] *Ibid.,* XI, pág. 421.

[9] *Ibid.,* XI., pág. 448.

uno de los editores del mismo. Las actas de las sesiones comprueban igualmente sus demás actividades —discursos, memorias, encargos— en la Sociedad Patriótica.[10] Finalmente, no figura en ella otro miembro, entre los cuarenta fundadores, cuyas iniciales sean F. D.

Nació Félix Devoti en Roma, de una familia que, como él mismo dice, "si no es de las más distinguidas, no es de las últimas",[11] y era hermano de Giovanni Devoti (1744-1820), canonista, catedrático de la Sapienza a los veinte años, obispo de Agnani veinticinco años después y, desde 1804, arzobispo titular de Cartago, "reputado por uno de los primeros literatos de Italia".[12]

Declara D. Félix haber llegado al continente americano, por vía de Jamaica, a Cartagena de Indias en el tiempo de las expediciones al Darién, en las que sirvió como director de hospitales. Marchó después a Santa Fe de Bogotá en donde fue primer médico del hospital general y después a Popayán con igual destino. De allí pasó a Quito y "permaneció en él mucho tiempo", siguiendo después hasta Lima. Medina anota que Devoti había ejercido su profesión de médico en Santa Fe y Trujillo desde

[10] *Ibid.*, XI., pág. 418, firma Félix Devoti en duodécimo lugar el acta de la sesión inaugural de la Sociedad Patriótica el 20 de enero de 1822; págs. 435-436, resumen de la Memoria que leyó sobre la forma de gobierno que convendría al Perú, en la sesión de 15 de marzo; pág. 449, el Presidente encarga a Devoti y a Arce que continúen la discusión interrumpida sobre el amor a la patria; pág. 450, en la sesión de 29 de junio, discurso de Devoti sobre los principales acontecimientos de la revolución del Perú desde que el Ejército Libertador desembarcó en Pisco hasta el momento.

[11] "Un romance desmentido", *Nuevo Día del Perú,* Trujillo, Nº 3, 15 de julio de 1824. Este artículo es una apología pro vita sua, con noticias biográficas. Luis Alayza Paz Soldán en su obra *Unanue, San Martín y Bolívar* (Lima, 1934), págs. 307-400, transcribe el texto de la colección completa (12 números) del *Nuevo Día del Perú,* periódico publicado en Trujillo del 1º de julio al 25 de septiembre de 1824 por Hipólito Unanue y Félix Devoti. Ambos, con otros patriotas peruanos, hubieron de refugiarse allí, huidos de Lima, reocupada por las fuerzas realistas el 27 de febrero de dicho año, meses antes de Junín y Ayacucho. "Un romance desmentido" se halla a las págs. 324-325 del libro de Alayza. Otras noticias biográficas de Félix Devoti pueden verse en un memorial y una carta suyas que José Toribio Medina encontró en el Archivo de Indias, de Sevilla, y publicó en *La imprenta en Lima (1584-1824)* (Santiago de Chile, 1905), III, pág. 380, Nº 2111, y pág. 414, Nº 2221, respectivamente.

[12] Sobre Giovanni Devoti ver *The Catholic Encyclopedia* (New York, 1908), IV, pág. 768. Sus obras son: *De notissimis in jure legibus libri duo* (Roma, 1776), de la que he consultado una 6ª ed. (Roma, 1826); *Juris canonici universi publici et privati libri quinque* (Roma, 1803-1815), con nueva ed. (Roma, 1827); e *Institutionum canonicarum libri quatuor* (Roma, 1785), con 4ª ed. (Roma, 1814), de las que he manejado una 3ª ed. gandesiana (Gante, 1836), 2 vols., hecha sobre la 4ª romana. También he visto unas *Institutionum juris canonici tabulae synopticae* (Florencia, 1840) basadas en la obra de Juan Devoti. En "Un romance desmentido" Félix Devoti menciona que Carlos Pedemonte "estuvo en Roma en su casa, trató a su familia... le trajo correspondencia y conoció a su hermano el Obispo de Agnani" (Alayza, *Unanue,* pág. 324). El Dr. D. Carlos Pedemonte y Talavera (1774-1831), del Oratorio de San Felipe, Rector que fue del Colegio de San

1783.[13] En 1803 se graduó Devoti de Bachiller en Medicina en la Real Universidad de San Marcos de Lima, con una tesis sobre la viruela, tesis en la que se titulaba cirujano del Nosocomio del Espíritu Santo; presidió el acto D. Hipólito Unanue.[14] El lunes, 1º de agosto de 1808, hizo oposiciones a la cátedra de Clínica de San Marcos, que ganó.[15] Fue también "profesor de la vacuna" del Colegio de Medicina de San Fernando, inaugurado en 1809.[16] Y en 1819 era también substituto de la cátedra de Prima de Medicina de San Marcos, de la que era titular Unanue.[17]

En cuanto a su actitud política durante los años anteriores a la declaración de la independencia del Perú por el general San Martín el 28 de julio de 1821, decía Devoti en 1824 que había sido "siempre amigo del orden en el antiguo sistema", es decir, en el del gobierno virreinal. Hallo que durante esos años escribió artículos en *La Minerva Peruana* ya con su firma ya con el transparente anagrama de "Tidevó",[18] y lo haría seguramente también en otras publicaciones, anónimamente según era la costumbre de aquellos días. Cuando la invasión de España por Napoleón, deseoso Devoti "de concurrir en cuanto lo permitan mis débiles fuerzas a la defensa de la justa causa", publicó en Lima un *Manifiesto contra las instrucciones comunicadas por el Emperador de los franceses a sus emi-*

Carlos de Lima (1817-1820), "en abril de 1820 pasó de España a Italia y en mayo del año siguiente se hallaba en Cádiz solicitando pasaporte para regresar a Lima" (Medina, *La imprenta en Lima,* III, pág. 433). Debió conocer a Giovanni Devoti en los últimos meses de la vida del prelado romano, que falleció el 18 de septiembre de 1820. En 1824, en los días en que se publicaba en Trujillo "Un romance desmentido" era Pedemonte arcediano de la catedral del propio Trujillo y había sido en 1822 diputado y presidente del Congreso constituyente peruano. Murió en 1831 en su nativo Pisco, siendo vicario capitular y gobernador eclesiástico del arzobispado de Lima.

13 *La imprenta en Lima,* III, pág. 380, Nº 2111. En el memorial de Devoti que Medina transcribe en ese lugar se dice haber residido D. Félix "más de treinta años" en los reinos de Santa Fe y el Perú. El memorial no está fechado en esta publicación; por su tenor debe ser de entre 1808 y 1814.

14 En la Sección de Investigaciones de la Biblioteca Nacional del Perú, Lima, se conserva un folleto impreso con la tesis de Bachillerato de Félix Devoti, Lima, 1803 (Signatura XS8K-D6). Véase su descripción en Medina, *La imprenta en Lima,* III, pág. 315, Nº 1932.

15 Según se desprende de una invitación al acto que impresa distribuyeron D. Francisco Vázquez de Ucieda y D. Pedro Antonio de Molina, descrita por Medina, *La imprenta en Lima,* III, pág. 390, Nº 2135. Desde entonces se titula Devoti en sus obras catedrático de Clínica; ver, p. ej., Medina, *La imprenta en Lima,* III, Nº 2202; e *Ibid.* (Santiago de Chile, 1907), IV, Nos. 2812 y 3168.

16 Ver *Obras científicas y literarias del Doctor D. J. Hipólito Unanue* (Barcelona, 1914), II, págs. 448, 451, 479 y 482.

17 *La imprenta en Lima,* IV, pág. 246, Nº 3396.

18 Ver, p. ej., *La Minerva Peruana,* Nos. 60 y 62, de 25 y 29 de noviembre de 1808, respectivamente. He consultado la colección de este periódico existente en la Biblioteca Nacional, de Lima, que tiene desde el 8 de enero de 1805 al 20 de abril de 1809, 6 vols.

sarios destinados a intentar la subversión de las Américas (Lima, 1808), descrito por Medina,[19] y del que he visto en la Biblioteca Bancroft de la Universidad de California en Berkeley una reimpresión mexicana (México: Casa de Arizpe, 1811), trabajo que le mereció las gracias de Real orden por su celo patriótico.[20] Se manifestó Devoti liberal, editando con José Joaquín de Larriva *El Argos Constitucional de Lima* (1813).[21] Con el retorno de Fernando VII a la Península de su cautividad en Francia y la supresión de la Constitución de 1812, Devoti, más o menos a gusto, debió continuar en su actitud de respeto al orden del sistema establecido; así se deduce de sus arengas y discursos en actos oficiales de la Universidad de San Marcos, por ejemplo, un elogio de la nación española o un discurso en honor de los militares que defendieron El Callao contra la escuadra insurgente de Chile.[22] Durante la época virreinal publicó también Devoti, además de su tesis, otros trabajos propios de su carácter profesional, tales como un *Discurso sobre el cementerio general que se ha erigido extramuros* (1808), etc.[23]

---

[19] *La imprenta en Lima*, III, pág. 414, Nº 2221, y *Diccionario de anónimos y seudónimos hispanoamericanos* (Buenos Aires, 1925), II, pág. 47.

[20] La signatura del ejemplar mexicano de este *Manifiesto* existente en la Bancroft Library es F1203-P16-v.13:10. La Real orden de gracias en *El Verdadero Peruano*, Lima, Nº 2, 1º de octubre de 1812.

[21] He manejado la colección de *El Argos Constitucional de Lima* existente en la Biblioteca Nacional del Perú, que comprende un prospecto y siete números, de 7 de febrero a 21 de marzo de 1813. En su "Prospecto" dicen Devoti y Larriva: "La nueva Constitución política de las Españas, ese esfuerzo sublime del espíritu humano, que no es menos admirable por la época de opresión en que se ha hecho, que por la sabiduría con que están sentadas las bases, distribuidos los poderes, y restituido a cada cual el que debe tener para formar la admirable organización social de una monarquía moderada y permanente, merece ocupar un periódico entero...", etc., etc. *El Argos Constitucional* es un periódico bien escrito, moderado, que presenta y estudia los preceptos fundamentales de la Constitución de Cádiz, particularmente los que se refieren a la soberanía de la Nación. Según Medina, *La imprenta en Lima*, IV, págs. 85-86, Nº 2868, *El Verdadero Peruano*, periódico limeño que no he visto, publicó de Devoti un "Amor a la Patria, a la Constitución y al Rey", y un "Discurso político", en los Nos. 2, de 1º de octubre de 1812, 8, de 12 de noviembre de 1812, y 9, de 19 del mismo mes y año. También una "Carta de un 'Curioso imparcial' sobre el 'Discurso político' " en el Nº 10, de 26 de noviembre, y la respuesta de Félix Devoti, "Contestación a la carta de un 'Curioso imparcial' " en el Nº 11, de 3 de diciembre de 1812. En *El Verdadero Peruano* escribió también Hipólito Unanue. Dice Ricardo Palma ("Anales de la Inquisición de Lima", *Tradiciones peruanas completas*, ed. Edith Palma [Madrid, 1952], pág. 1255) que Félix Devoti, denunciado en 1796 por proposiciones heréticas por los inquisidores de Cartagena, figura en un registro de los vigilados por los de Lima.

[22] Ver José Toribio Medina, *La imprenta en Santiago de Chile desde sus orígenes hasta febrero de 1817* (Santiago de Chile, 1891), págs. 146-147 (ref. a *Gazeta del Gobierno de Chile* [realista], tomo I, Nº 12, de 2 de febrero de 1815, y tomo II, Nº 13, de 9 de febrero de 1815); y *La imprenta en Lima*, IV, pág. 246, Nº 3396.

[23] Existen ejemplares de él en la Biblioteca Nacional del Perú, Lima, signa-

Una nueva época de gran actividad se inició para D. Félix con la proclamación de la independencia del Perú en 1821. En efecto, "desde que se declaró la Independencia ha sido adicto al sistema, y no a ningún hombre en particular ... Liberal por principios, ama a la libertad por sí misma", escribió en 1824. A la época independiente pertenecen sus trabajos en la Sociedad Patriótica[24] y en *El Sol del Perú,* que ya mencionamos, y particularmente, a nuestro propósito, "Las Ruinas de Pachacamac" y su secuela.

Adicto a San Martín y a Monteagudo en Lima en 1821 y 1822 parece ser, sin embargo, que ese último año firmó la petición al Director Torre Tagle que dio por resultado la deposición y el extrañamiento del Perú del Ministro argentino. A las consecuencias de esta actuación de Devoti se refiere un gracioso, aunque procaz, artículo del periódico publicado por los realistas en las fortalezas del Callao, *El Desengaño.* No. 17, de 3 de agosto de 1824,[25] titulado "Llegada de Monteagudo a Huanchaco." Este artículo ridiculiza a Sánchez Carrión, a Francisco Xavier Mariátegui y a Félix Devoti, quienes con otros patriotas escaparon a Trujillo, cerca de Bolívar, cuando las tropas realistas volvieron a ocupar a Lima en 1824. Estaban llenos de miedo, dice *El Desengaño,* al enterarse del retorno al Perú del desterrado Monteagudo a reunirse esta vez con el Libertador venezolano. Después de haber sido favorecidos por él cuando era ministro de San Martín, se le habían opuesto en la política de Lima y causado su extrañamiento en 1822, aterrorizándose en 1824 al verlo favorecido por el nuevo jefe supremo de los independentistas. El artículo es especialmente una sátira contra Devoti, "aturdido viejo italiano", en cuya boca pone un castellano de fantástica mala pronunciación. Pinta a D. Félix como un cobarde, que corre de Trujillo a Huanchaco a congraciarse con

---

turas X718-D65 y X718-D44. Ver su descripción en Medina, *La imprenta en Lima,* III, pág. 380, Nº 2111, donde se menciona también una edición mexicana, de Guadalajara, 1814. Ver también, *ibíd.,* IV, pág. 66, Nº 2812. En "Un romance desmentido" menciona Devoti que dio al público sus ideas sobre "Electricidad médica". No he logrado localizar ninguna publicación suya de este título.

[24] En la nota 10 *supra* se indican los trabajos que en ella realizó. El discurso que pronunció en la sesión del 29 de junio de 1822 fue también impreso por separado: *Cuadro histórico político de la Capital del Perú, desde el 8 de Setiembre de 1820 en que desembarcó en Pisco el Exército Libertador, hasta fines de Junio del presente Año de 1822-3º Leído en la Sociedad Patriótica por un individuo de ella* (Lima, 1822), descrito por Medina, *La imprenta en Lima,* IV, págs. 306-307, Nº 3630, y *Diccionario de anónimos,* I, pág. 118. En el *Nuevo Día del Perú* hay un artículo ¿de Devoti? sobre el mismo tema, resumido, y llevado hasta febrero de 1824 (Alayza, *Unanue,* págs. 308-313, 316-318, 322-324 y 332-334).

[25] Utilizo el texto de *El Desengaño* (Nos. 1, de 4 de abril de 1824, a 25, de 12 de enero de 1825) reimpreso en la *Colección de periódicos peruanos antiguos: El Revisor,* ed. Juan Pedro Paz Soldán (Lima, 1921). Ver el artículo de referencia a las páginas 2-3 de la reimpresión del periódico en cuestión.

Monteagudo, a decirle que había borrado con lágrimas la firma que había puesto en el manifiesto contra él, le sirve de espolique en su cabalgada a Trujillo, le toma el estribo, etc. Fue este artículo de *El Desengaño* la ocasión de la autobiográfica defensa de Devoti en su escrito de *El Nuevo Día del Perú* del 15 de julio de 1824 que he citado.

De algún interés para la historia de la literatura peruana es también el hecho de que Félix Devoti hubiera sido encargado en 1822 y 1823 de la administración del Teatro Principal de Lima, propiedad de la Hermandad de San Andrés. En enero de 1823 presentó la cuenta de un año de administración en la que, tras relación de ingresos y gastos, aparece un saldo de nueve mil pesos a favor de los asentistas. Parece que fue administrador del Teatro hasta 1826.[26]

En una busca en periódicos peruanos posteriores a 1824 no he vuelto a encontrar la firma de Félix Devoti. En ese año decía él mismo encontrarse ya "en el último período de su vida . . . y en una edad avanzada."

IV

Se nos presenta ahora el problema de identificar quién se encubre con el seudónimo de "Justo Agrícola", firma que aparece al pie del "Artículo comunicado" del No. 21, de 6 de abril de 1822, del *Correo Mercantil, Político y Literario,* que comenta "Las Ruinas de Pachacamac" de Devoti.

Por las razones que voy a indicar me inclino a creer que quien se esconde a medias bajo ese seudónimo es Hipólito Unanue. En primer término el tono del escrito es amistoso y elogioso con respecto al autor de "Las Ruinas de Pachacamac" cuando "Justo Agrícola" habla en primera persona (cuando critica a Devoti lo hace por medio de la interposición de un presunto antiguo condiscípulo, su huésped por unos días), y Unanue había sido, era entonces y fue más tarde amigo de Devoti: ambos eran compañeros de profesión; Unanue presidió el acto de defensa de la tesis de Bachiller en Medicina de Devoti, en 1803,[27] Devoti fue profesor en el Colegio de Medicina de San Fernando, fundado a instancias de Unanue;[28] Devoti fue sustituto de la cátedra de Prima de Medi-

[26] M. Nemesio Vargas, *Historia del Perú independiente* (Lima, 1903), I, págs. 201-202; y Rubén Vargas Ugarte, S. J., *Manuscritos peruanos en la Biblioteca Nacional de Lima* (Lima, 1950), pág. 213, Nº 1112.

[27] En *Theses medicae de variolis,* de Devoti, se indica "praeside D. D. Josepho Hippolyto Unanue". Ver n. 14 *supra.*

[28] Ver n. 16 *supra.*

cina en 1819, cátedra de la que era titular Unanue;[29] ambos fueron miembros fundadores de la Sociedad Patriótica de Lima, que Unanue vicepresidía,[30] y en la que, según antes vimos, tomó parte tan activa Devoti en las sesiones y en la comisión editorial de *El Sol del Perú;* más tarde, en 1824, juntos Unanue y Devoti redactaron y publicaron en Trujillo *El Nuevo Día del Perú*.[31] En segundo lugar, Unanue había utilizado en el antiguo *Mercurio Peruano* el seudónimo "Félix Agrícola",[32] tan parecido al de "Justo Agrícola." Y en tercer lugar, el "Artículo remitido" al *Correo* lleva la indicación "Carta escrita de Lunaguaná al editor con fecha 28 de marzo." Lunaguaná o Lunahuaná es una localidad en el valle de Cañete, valle en el cual poseía Unanue las haciendas de San Juan de Arona, Gómez, Pepián y Cerro Blanco, que había heredado de su antiguo discípulo Agustín de Landábaru y Belzunce;[33] tal indicación debía hacer transparente el seudónimo para sus contemporáneos.

No es necesario por cierto identificar aquí a Hipólito Unanue (1755-1833), el prócer peruano de tan relevante actuación científica, literaria y política.[34] Si el "Artículo comunicado" no es suyo, no se me ocurre otro literato peruano de aquellos días en el que concurran los elementos indicados en el párrafo anterior y sobre todo que poseyera bienes por Lunahuaná y el valle de Cañete.

V

El autor de "Las Ruinas de Pachacamac" se presenta a sí mismo en ese rasgo literario sentado en las ruinas del antiguo templo, con la imaginación exaltada por lo que contempla, imbuido de la dulce melancolía de la soledad, reflexionando sobre el destino de la nación —incorrupta y sencilla— que había construido tales monumentos. Continúa con la descripción de la caída del sol sobre el mar vecino, de las sombras que avan-

[29] Ver n. 17 *supra*. Ver también Unanue, *Obras científicas y literarias*, I, pág. xxiii, y II, pág. 450.

[30] Ver Decreto de fundación y Reglamento de funcionamiento de la Sociedad Patriótica y las actas de sus sesiones (Ns. 1 y 2 *supra*).

[31] Alayza, *Unanue*, págs. 162-163 y 307-400.

[32] "Copia de una carta escrita de la villa de Cañete a la Sociedad [de Amigos del País] con fecha 15 de febrero de 1791", firmada "Félix Agrícola", *Mercurio Peruano*, I, N° del 24 de marzo de 1791, págs. 226-228. Debo esta nota a la Srita. Graciela Sánchez-Cerro, Jefa de la Sección de Investigaciones Bibliográficas de la Biblioteca Nacional, Lima.

[33] Alayza, *Unanue*, pág. 13.

[34] Ver, por ejemplo, las citadas *Obras científicas y literarias del Doctor D. J. Hipólito Unanue* (Barcelona, 1914), 2 vols., xxiv-206 y vii-501 págs., o, entre otros, el libro de Alayza antes indicado.

zan, de las aves nocturnas que le infunden misterioso horror y —como José María Heredia "sentado en la famosa choluteca pirámide"— pasa de las impresiones de la naturaleza y de la exaltación imaginativa a consideraciones filosófico-históricas, preguntándose por fin por las causas de la desaparición del pueblo que edificó a Pachacamac. ¿Quién lo ha hecho desaparecer? "La tiranía española", le responde el genio tutelar de las ruinas que se le aparece, majestuoso y severo, coronado de vistosas plumas, ceñida la frente del cordón imperial de los Incas. El genio le explica al autor la belleza de la religión antigua, las exquisiteces de su culto, la beneficencia de los emperadores, su paternal y económico gobierno, la laboriosidad y la felicidad de sus pueblos, la ciencia de sus amautas, la clemencia y la humanidad de sus guerreros; todo ello perdido por la perfidia, la crueldad y la malicia de la odiosa raza de los conquistadores; pero ya Pachacamac mismo, ceñida la espada de la justicia, ha decretado la venganza. A esta voz ábrese la tierra y mil espectros sangrientos la repiten. Sí, las víctimas de la barbarie española serán vengadas por el héroe que, nacido en las márgenes del Paraná, traspasando los Andes, llega al Perú a romper sus cadenas y a proclamar su libertad. Libertad resuena por todas partes y el antiguo imperio de los Incas va a renacer, más glorioso y brillante todavía. La Nación, bajo leyes imparciales y sabias, merecerá la admiración de las demás del globo.

Al leer "Las Ruinas de Pachacamac" me pareció haber encontrado un ejemplo peruano de la literatura de ruinas, sentimental y filosófica, a la que fueron tan aficionados los escritores europeos de fines del siglo XVIII (recuérdese, por ejemplo, en nuestra tradición literaria, la epístola desde el Paular, de Jovellanos), literatura en la que se ha querido ver un pródromo del romanticismo, y a la que va unida en este texto el indianismo de origen marmonteliano, robertsoniano y raynaliano (recuérdese también en nuestra tradición literaria el de Quintana). Posiblemente en el romano Devoti pueda existir también alguna influencia del pensamiento de los iluministas italianos que se ocuparon de América.[35]

A pesar de insertarse en todas esas modas que ya prevalecían por Europa, el artículo de Devoti produjo en Lima una inmediata reacción crítica desfavorable. El neoclasicismo y el utilitarismo de la mayoría de los intelectuales limeños de esos días eran todavía químicamente puros, por lo menos en la teoría.

---

[35] Ver, p. ej., Aldo Scaglione, "Il pensiero dell'Algarotti. I 'Saggi' sul Cartesio, sul Triumvirato e sugli Incas", *Convivium*, IV (1956), 404-426, especialmente las págs. 416-426. El ensayo sobre el imperio de los Incas, fechado en 1753, fue publicado en 1764-1765.

Verdad es que "Justo Agrícola" en su "Artículo comunicado" del *Correo Mercantil* comienza elogiando el estilo de "Las Ruinas de Pachacamac", "primera muestra del buen gusto que reina en esa corporación [la Sociedad Patriótica]. Imágenes vivas, exactas, descripciones risueñas, ideas filosóficas, moralidades oportunamente manejadas, cuanto puede producir de más brillante el entusiasmo de la imaginación, todo me pareció reunido en este rasgo bajo de un estilo encantador, enérgico y castizo." Igualmente alaba "la feliz elección del asunto, la importancia política de éste, y el aire de novedad con que está desempeñado." Pero tras este exordio elogioso introduce "Justo Agrícola" en su artículo la figura de un supuesto huésped, crítico adusto y descontentadizo, pero que "no carece de buenos principios y puede pasar por literato." Éste es quien, si bien califica el artículo de Devoti de "lindo rasgo... bien desempeñado, en cuanto al género de su composición", le aplica inmediatamente lo dicho en los versos 15, 16 y 19 del *Arte Poética* de Horacio: "purpureus, late qui splendeat, unus et alter / adsuitur pannus" (aunque olvidando la voz "adsuitur", según luego le reprochará Devoti), y "sed nunc non erat his locus."[36] Es decir, que reduce la obra a la categoría de los "retales de relumbrón." Indica también que no falta en Lima quien diga que el artículo es un plagio de Volney, aunque él personalmente cree que la imitación de Devoti tiene una ventaja sobre la obra que imita y es que se trata de una como miniatura de ella, sin los delirios de la razón extraviada del autor francés.[37] Protesta entonces "Justo Agrícola" que no es flaco mérito en

[36] Se refiere a los versos 14 a 19 del *Arte Poética:* "Inceptis gravibus plerumque et magna professis / purpureus, late qui splendeat, unus et alter / adsuitur pannus, cum locus et ara Dianae / et properantis aquae per amoenos ambitus agros / aut flumen Rhenum aut pluvius describitur arcus; / sed nunc non erat his locus..." Nuestro neoclásico Tomás de Iriarte había parafraseado hacía poco tiempo ese texto, así: "A veces a un principio altisonante / Que grandes cosas entra prometiendo, / Suele alguno zurcir tal cual remiendo / De púrpura brillante; / Como cuando describe, por ejemplo, / Ya el bosque de Diana, ya su templo; / O el arroyuelo que la fértil vega / Acelerado y tortüoso riega; / O bien el caudaloso / Curso del Rin, o el Iris lluvioso./ Pero allí nada de esto era del caso" *(Colección de Obras en verso y prosa de D. Tomás de Yriarte,* Tomo IV [Madrid, 1787], pág. 3), aclarando en una nota (pág. 69, n. 4): "Aconseja Horacio que se eviten las descripciones pomposas y las digresiones inoportunas. La selva Aricina, consagrada a Diana, solía dar ocasión a los malos poetas para detenerse en prolijas e incoherentes pinturas. Lo mismo sucedía con el Rin...", etc. Es evidente la intención del crítico de Devoti al utilizar ese texto de Horacio.

[37] Nótese en el texto del artículo (Anejo Nº 2) que en este párrafo se le escapa al autor del "Artículo comunicado" hablar del de "Las Ruinas de Pachacamac" como "nuestro socio". Una presunción más para ver en aquél al hacendado de Lunahuaná, consocio de Devoti en la Sociedad Patriótica, Unanue. Otro detalle: dice igualmente el texto que el crítico no conoce el libro de *Les Ruines* pero que ha adquirido de esta obra idea bastante en la *Biblioteca Columbiana* (Sobre esta última publicación ver Medina, *La imprenta en Lima,* IV, pág. 283, Nos. 3528 y 3529). Pues bien, según Alayza, *Unanue,* pág. 34, de las actas de

la infancia de la regeneración peruana competir con autores de la fama de Volney y así "nuestros adelantamientos en la literatura van a ser muy rápidos." A lo que replica su alter ego: "Puede ser, si esta palabra de tan extenso significado se quiere limitar a esas producciones de moda que embelesan a la imaginación y no satisfacen al entendimiento." Y lanza entonces una diatriba contra las obras que, como el rasgo poético de Devoti, se basan sólo en la inventiva de una vena fecunda, en un estilo que llama rebuscado, en los primores del ingenio, pero que están "vacías de enseñanza", obras que le parecen perniciosas precisamente por lo atractivas que son. En lugar de ellas pide obras que enseñen sólidas verdades aunque sea en estilo familiar y humilde, porque "el Criador no ha dotado al hombre de las facultades intelectuales sino para que las ejercite en cosas útiles." Si se le arguyera que el autor de "Las Ruinas de Pachacamac" quiso enseñar al pueblo el odio que merece la tiránica usurpación de los españoles, contestará que el lenguaje de la pieza "no es el más inteligible al pueblo rudo." Parece además que Devoti da por sentado que el gobierno del Perú ha de ser monárquico y "no como quiera, sino dando a los peruanos esperanzas de que han de ver restablecido el *antiguo imperio de los Incas",* asunto que no desea el crítico discutir.[38] Lo que sí quiere pedir es que se publiquen en *El Sol del Perú,* no obras de ingenio, sino verdades prácticas, asuntos de pública utilidad, al lado de los cuales las "Ruinas" son "lo mismo que el ciprés de que habla el poeta, pintado en el lienzo del náufrago";[39] es decir, algo francamente inoportuno. Las ruinas

---

inventarios de los bienes dejados por Unanue, terminadas en Cañete el 30 de diciembre de 1833, resulta que entre sus libros estaba el *Viaje de Egipto,* de Volney, pero no *Las Ruinas.*

[38] Siendo la posición política de Unanue en ese momento, siguiendo la de San Martín y Monteagudo, favorable a la instauración de una monarquía europea en el Perú, como se comprueba con las instrucciones secretas que con otros políticos firmó para los enviados diplomáticos a Europa, del Río y Soublette, que iban en busca de un príncipe que aceptara tal corona, la frase del texto que anotamos pudiera hacer creer que no es él el "Justo Agrícola" que firma este trabajo. Obsérvese, sin embargo, que las palabras en cuestión están puestas en boca no del propio "Justo Agrícola" sino del supuesto interlocutor suyo; y obsérvese además que es la idea de un (subrayado en el texto) *"antiguo imperio de los Incas"* lo que le preocupa, como hubiera en efecto podido preocupar a cualquier pudiente criollo de la época que tenía siervos indios. Recuérdese que el propio Bolívar dijo, al comentar la aparición del Inca en el poema de Olmedo en su honor, que bien podían ser los patriotas los vengadores de los antiguos indios pero que no por ello dejaban de ser descendientes de quienes habían aniquilado el imperio inca. (Ver la carta de Bolívar de 12 de julio de 1825 a José Joaquín de Olmedo, p. ej., en las *Posías* de éste, ed. Clemente Ballén [París, 1896], pág. 264).

[39] Horacio, *Arte Poética,* versos 19-21: "...et fortasse cupressum / scis simulare: quid hoc; si fractis enatat exspes / navibus, aere dato qui pingitur?...". Texto que Iriarte parafraseó así: "Sabrás pintar acaso / Un ciprés; y ¿qué sirve? si el que viene / A darte su dinero, te previene / Le pintes un marítimo fracaso /

del antiguo Pachacamac deberían ser objeto del estudio del filósofo, del geómetra, del arquitecto, del anticuario y no servir de objeto a una pieza de mero entretenimiento: "Escríbase lo que se quiera, pero sin olvidar que la obra no será perfecta mientras no se consiga unir en ella la utilidad con el agrado".[40] Precepto que sabe tanto a Boileau como a Horacio y ante el cual "Justo Agrícola" confiesa: "Nada pude oponer a estas reflexiones que me parecieron juiciosas."

Esta suerte de crítica, en Lima y en 1822, estaba basada en conceptos setecentistas de la literatura: en el concepto de la literatura como algo mucho más amplio que las solas Bellas Letras; en el concepto de la necesaria utilidad y didactisismo de la literatura; en el concepto de los distintos géneros y los distintos niveles de la literatura, según el cual la de mero deleite o entretenimiento es inconsecuencial —pueril, había dicho Luzán; impropia de hombres graves, según Jovellanos. Conceptos todos de un perfecto iluminismo y de su paralelo un perfecto neoclasicismo que constantemente ponen en los puntos de la pluma del crítico las palabras del *Arte Poética* de Horacio.

Quizás antes de examinar la respuesta que dio Devoti a las críticas que contiene el "Artículo comunicado" del *Correo* convenga aclarar la cuestión de su imitación de Volney. Que Devoti para su artículo se inspiró en *Les Ruines ou Méditation sur les Révolutions des Empires* (1791) se le ocurre a uno en seguida de leer aquella producción y se comprueba con dar un vistazo comparativo a los dos textos.[41] En el capítulo primero de *Les Ruines* (pág. 4) se sienta Volney en una columna rota, entre las ruinas de Palmira, a reflexionar ensoñando, y Devoti comienza sus "Ruinas" sentado en las ruinas del templo de Pachacamac, invadido de una dulce melancolía. Volney (pág. 3) entra en Palmira en lo que fue el templo dedicado al Sol, y Devoti mira en Pachacamac los restos del antiguo templo del Sol. "Le soleil venoit de se coucher; un

---

En que él sobre una tabla destrozada, / Sin esperanzas de la vida, nada" (págs. 3-4).

[40] "Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci / lectorem delectando pariterque monendo", Horacio, *Arte Poética,* versos 343-344. En la paráfrasis de Iriarte: "Mas todos con su voto contribuyen / Al que enseñar y deleitar procura, / Y une la utilidad con la dulzura" (págs. 47-48). Y Boileau: "Qu'en savantes leçons votre Muse fertile / Partout joigne au plaisir le solide et l'utile" *(Oeuvres poétiques,* ed. Ferdinand Brunetière, 3ª ed. [París, 1899], pág. 224).

[41] Cito por la 2ª ed. de *Les Ruines* (París, 1792), xvi-350 págs. y 3 grabados. Sobre Constantin François Chasseboeuf-Boisgirais-Vonley (1757-1820), ver, p. ej., la "Notice sur la vie et les écrits de C. F. Volney", por Adolphe Bossange, que encabeza el tomo I de las *Oeuvres de C. F. Volney,* 2ª ed. completa (París, 1826), págs. i-xlix. De *Les Ruines* existe una traducción española publicada en Londres en 1820, que no he visto (Ver E. Allison Peers, *Historia del movimiento romántico español,* trad. José Mª Gimeno [Madrid, 1954], II, pág. 463, nota 185).

bandeau rougeâtre marquoit encore sa trace à l'horizon lontain...", describe Volney (pág. 3), y Devoti: "El Sol ya en el ocaso no presentaba sino la mitad de su disco rojo desnudo de sus rayos". Volney (pág. 4): "un vaste silence régnoit sur le désert; seulement, à de longs intervales, l'on entendoit les lugubres cris de quelques oiseaux de nuit et de quelques *chacals*... L'ombre croissoit, et déjà dans le crépuscule mes regards ne distinguoient plus que les fantômes blanchâtres des colonnes et des murs"; y Devoti, alterando ligeramente el orden y entenebreciendo el ambiente: "Las sombras avanzándose desde las montañas anunciaban la terrible pausa de la naturaleza, y las aves nocturnas revoloteando por entre las derrocadas paredes infundían un misterioso horror, que se aumentaba con la calma, interrumpida sólo por los monótonos chillidos del grillo. Arrebatado con la vista de tantos objetos que iban poco a poco perdiendo la regularidad de sus formas...", etc. Esta contemplación que en Volney produce "un recueillement réligieux", "hautes pensées" (pág. 4) y una "mélancolie profonde" (pág. 11), produce en Devoti primero "una dulce melancolía, que es el verdadero patrimonio de la razón", y luego una "imaginación exaltada" y un "entusiasmo" poético que lo conducen, como a Volney, a reflexiones históricas, morales y políticas sobre el destino de las civilizaciones y los pueblos antiguos que contemplan. Es más, en su capítulo tercero, titulado "Le Fantôme", Volney ve "un fantôme blanchâtre enveloppé d'une draperie immense, tel que l'on peint les spectres sortant des tombeaux" (pág. 12), que en los sucesivos capítulos va a ilustrarle sobre el pasado y el futuro; y Devoti, adaptando la escena al ambiente peruano, describe el genio inca guardián de las ruinas de Pachacamac que se le aparece a él para ejecutar un cometido parecido al que cumple el fantasma en la obra de Volney. No hay duda de que *Les Ruines* proveyeron a Devoti de título, de escenografía y hasta de léxico para su "Ruinas".[42]

Pero las críticas dirigidas en el artículo de "Justo Agrícola" a Devoti no iba éste a dejarlas sin contestación y así lo hizo, en efecto, en su "Respuesta al Censor de Las Ruinas de Pachacamac", en el Nº 4 de *El Sol del Perú* que reprodujo *El Correo Mercantil,* en su Nº 23, poniéndole réplica en notas de pie de página. Sospecho que las notas de réplica no sean de "Justo Agrícola" porque en ellas se habla de éste en tercera persona y más

[42] La edición de 1792 de *Les Ruines* va encabezada por un grabado que, con ligerísimas alteraciones, pudiera ilustrar "Las Ruinas de Pachacamac". Representa un hombre enturbanado, sentado sobre un resto de columna, bajo un árbol (que supongo la estilización de una palmera), contemplando las ruinas de una ciudad antigua, situada en una llanura desértica que se extiende hasta el horizonte.

todavía porque son de un tono a veces virulento, como no lo es el texto de aquél ni los de Unanue en general, si este prócer fue, como creo, el primer crítico. Por necesidades lógicas y de economía de espacio vamos a ocuparnos de la respuesta de Devoti y de las notas del *Correo* conjuntamente.

Después de algunas fintas preliminares, Devoti afirma que el censor de sus "Ruinas" debe de tener "ideas muy circunscriptas", es decir, dogmáticas y limitadas; a lo que una nota replica que no lo serían tanto que no bastasen a conocer lo bueno que hay en las "Ruinas" y a elogiarlo como lo elogió. Aquella frase de Devoti hace esperar que su subsiguiente defensa va a basarse en un concepto más libre de la literatura que el preceptivo y utilitario de su crítico; pero todo el resto de ella, como las notas del *Correo* que la comentan, son una serie de juegos interpretativos de los consejos del *Arte Poética* de Horacio y su aplicación al caso controvertido. Por ejemplo, a la acusación de que plagia o imita a Volney, responde Devoti que había sido educado en mejores modelos que ese autor moderno, pero que aunque lo hubiera tomado por modelo nada habría en ello de vitando porque también Virgilio imitó a Homero y Horacio a Píndaro, y que en la imitación entran no sólo los planes sino también las figuras, los giros y aún las palabras.[43] (A lo que irónicamente responde El *Correo:* "pero no tan servilmente como en Las Ruinas de Pachacamac"). Inmediatamente toma Devoti la ofensiva contra su censor señalando que al decir éste los versos 15 y 16 del *Arte Poética* omitió la voz "assuitur" ("adsuitur"), quitándole así al verso su armonía y el sentido a la imagen, con lo que a su vez da ocasión a una nota del *Correo* que le apunta un error en la comprensión del mismo texto horaciano. Otro choque se produce entre Devoti y el autor de las notas de réplica porque aquél dice —al defender su uso de ruinas, genios y fantasmas— que en lo triste y asombroso están las fuentes del verdadero sublime. El anotador se lo refuta, basándose en la autoridad de Longino.[44]

Pasando aquí por alto los párrafos siguientes de la "Respuesta" —y una burlona nota del *Correo*— sobre el aspecto político de "Las Ruinas de Pachacamac",[45] se encuentra una nueva diferencia de opinión entre

---

43 Versos 268-269 del *Arte Poética:* "...Vox exemplaria Graeca, nocturna versate manu, versate diurna", que Iriarte traduce: "Revolved... las obras de los griegos noche y día" (pág. 37). No se atrevió Devoti a referirse a los versos 131-135 que recomiendan no seguir a la letra la materia y los giros de la obra que se imita, no ser como el intérprete que traduce palabra por palabra. A lo mejor estos versos estaban en la mente del anotador que se burlaba de la servilidad de Devoti en su imitación de Volney.

44 La referencia debe ser al capítulo 8 de *De lo sublime.*

45 Y aun en este punto trae Devoti a colación a Cicerón, Plutarco y Platón.

Devoti y su anotador con respecto a la expresada en el artículo de "Justo Agrícola" de que a las obras de mero entretenimiento debe preferirse la exposición de verdades y de sólidas doctrinas aunque sea en estilo familiar y humilde. Ambas partes fundamentan su respectiva posición con nuevas citas de Horacio. Y ello con gran gusto del anotador que se apunta un tanto al poder echarle en cara a Devoti que si "Justo Agrícola" olvidó una palabra en una cita del latino, él, Devoti, lo cita mal, alterando la medida ("humi repit" dice D. Félix en vez del "serpit humi" del verso veintiocho),[46] con el "garrafal error" que hubiera sido en Horacio "principiar el verso con un jambo cual es 'humi' ". Devoti sostiene por su parte que "querer en el gusto del siglo... que se escriba en estilo bajo y humilde" es impensable, y que ningún trabajo literario escrito con elegancia dejará de reportar alguna utilidad, pues si no contiene "en su totalidad los partos del entendimiento, llevará consigo las graciosas pinturas de la imaginación". A lo que el anotador replica con el viejo truco forense de retocar el argumento del contrincante hasta hacerlo absurdo: ¿Cómo puede ser de utilidad un trabajo escrito con elegancia pero en el que "no tenga parte el entendimiento"? La última frase de la "Respuesta" de Devoti es realmente la flecha del Parto disparada por aquél a "Justo Agrícola" al recordarle que, siguiendo el consejo de Horacio ("qui miscuit utile dulci, lectorem delectando, pariterque monendo"), hasta el propio *Mercurio Peruano,* de Unanue, mezcló los partos del entendimiento y las graciosas pinturas de la imaginación.

VI

Devoti defendió "Las Ruinas de Pachacamac" blandiendo su interpretación de preceptos y textos clásicos, tal como con textos y preceptos clásicos fueron criticadas por su antagonista (o antagonistas). Todos se creían profundamente clásicos (neoclásicos, diríamos hoy). Todos estaban empapados de cultura antigua, de los buenos modelos antiguos, de preceptistas antiguos, que eran para ellos los árbitros y los legisladores del gusto.

Ello no obstante, "Las Ruinas de Pachacamac" son una temprana muestra peruana de lo que ya hasta el propio Devoti, teóricamente tan

46 "Serpit humi tutus nimium timidusque procellae" ("Este que acobardado/ Teme la tempestad, y no alza el vuelo, / Siempre humilde se arrastra por el suelo" [Iriarte, p. 57]). La réplica del anotador de Devoti se basa en el verso 95: "et tragicus plerumque dolet sermone pedestri" que D. Tomás parafraseó: "Y en otras [ocasiones] se lamenta la Tragedia/Con humilde y popular estilo" (pág. 13).

neoclásico, llamó "el gusto del siglo", gusto que más que al racionalismo, al intelectualismo, al academicismo y al utilitarismo que prescribía, por ejemplo, el Decreto de fundación de la Sociedad Patriótica de Lima, tendía a "las graciosas pinturas de la imaginación" y aun "de la imaginación exaltada", y a la expresión del sentimiento ("la dulce melancolía", "el entusiasmo"). Unos años más y del gusto del siglo se pasará al mal del siglo.

Es curioso que el autor de "Las Ruinas de Pachacamac" fuera, en 1822, en Lima, en *El Sol del Perú*, un italiano, Félix Devoti, como otro italiano, Luis Monteggia, fue en *El Europeo*, en Barcelona, en 1823 y 1824, uno de los primeros propugnadores en España de lo que ya expresamente llamaba "romanticismo", que para él se distinguía (entre otras características) por un estilo de colorido melancólico y sentimental, por lo patético de los cuadros y por la elección de argumentos interesantes, sin más ley que ésta, la de lo interesante.[47] Con estos términos de Monteggia se podría sin gran dificultad describir lo que hizo Devoti en "Las Ruinas de Pachacamac", que él defendía en cambio con su interpretación de los preceptistas clásicos.

El mismo *Correo Mercantil, Político y Literario* que publicó las críticas clasicistas contra "Las Ruinas de Pachacamac" no deja de mostrarse influido por ese gusto del siglo, ya que ocho o nueve semanas más tarde, el 23 de junio de 1822, imprimía bajo el título de "La Grecia", una traducción bastante parafraseada de unos cuantos versos de *The Giaour*, de Byron, aunque sin indicar el título del poema original, el nombre de su autor ni el del traductor.[48] Dieciséis meses después de publicar este trozo publicó también otro, traducido de *The Age of Bronze*, igualmente de Byron, pero indicando entonces, con elogio, el nombre del poeta inglés.[49]

---

[47] Ver Peers, *Historia del movimiento romántico*, I, págs. 203-204 y 206; y textos de Monteggia en el índice de *El Europeo (Barcelona, 1823-1824)* (Madrid, 1953), por Luis Guarner.

[48] *Correo Mercantil, Político y Literario*, Lima, Nº 33, de 23 de junio de 1822, pág. 4: "¡Álzate! ¿ves desde estos altos montes, / que tus ojos dominan, estos mares? / ¡Es Salamina! ¿Ves aquestos campos? / ¡Son los de Maratón! ¿Estas montañas? / ¡Las Termópilas son! / Estos lugares / De mil y mil recuerdos siempre abundan, / Estas rocas su gloria...", etc., etc. Ver el texto inglés en *The Poetical Works of Lord Byron*, Oxford ed. (Londres, 1921), pág. 246: "Say, is not this Thermopylae? / These waters blue that round you lave / ... / Pronounce what sea, what shore is this? / The gulf, the rock of Salamis! / These scenes, their story not unknow, / Arise, and make again your own:" etc.

[49] *Correo Mercantil, Político y Literario*, Nº 11 del tomo II, de 18 de octubre de 1823, pág. 4. Es la traducción, algo parafraseada, de los treinta y tres últimos versos de la parte V de "The Age of Bronze"; ver el texto inglés en *The Poetical Works* cit., págs. 167-168. Esta traducción fue mencionada y reproducida por Estuardo Núñez, *Autores ingleses y norteamericanos en el Perú* (Lima, 1956), págs. 81-82 y 280-282.

Y un par de años después de la controversia sobre "Las Ruinas de Pachacamac" aquí reseñada, el propio Unanue publicó en los números de *El Nuevo Día del Perú*, de Trujillo, de 1º, 8 y 29 de julio de 1824, un texto titulado "Las Ruinas del Valle de Santa",[50] que pertenece al mismo género que "Las Ruinas de Pachacamac". Y su nieto, "Juan de Arona" (Pedro Paz Soldán y Unanue), amante de los clásicos y traductor de un libro de las *Geórgicas* por una parte, publicaba también por otra parte una colección de poesías titulada precisamente *Ruinas*.[51]

Setecentista por educación y por teorías, no se dio cuenta quizás Félix Devoti de las brechas que con "Las Ruinas de Pachacamac" había abierto en los fuertes muros del neoclasicismo peruano.

LUIS MONGUIÓ.

University of California,
Berkeley.

ANEJO Nº 1

De *El Sol del Perú*, Lima, Nº 1, 14 de marzo de 1822, págs. 2-4.

LAS RUINAS DE PACHACAMAC

"Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor,
Qui face Dardanios, ferroque sequare colonos.
Virg. lib. IV.AEneid.

Sentado sobre las ruinas del antiguo templo de PACHACAMAC, rodeado por todas partes de estériles y desiertas arenas, mi imaginación se exaltaba a la vista de aquellos preciosos escombros que aún recuerdan su pasada grandeza. La perspectiva del hermoso valle que se divisaba en distancia, la soledad y el silencio, me infundían aquella dulce melancolía, que es el verdadero patrimonio de la razón, y que el hombre desprecia en el bullicio de las ciudades. Informes masas, paredes elevadas que se presentan en extraños y distintos aspectos, no hacían alarde de aquellos

[50] Ver este texto en la reproducción del *Nuevo Día del Perú* en Alayza, *Unanue*, págs. 313-314, 320-322 y 340-344. Apareció en las fechas citadas en el texto en los Nos. 1, 2 y 5 del periódico.

[51] *Ruinas, Colección de ensayos poéticos por Juan de Arona* (París, 1863), 388 págs.

soberbios ornatos que ennoblecen los carcomidos monumentos de la antigua Grecia y de Roma; pero en cambio la solidez del edificio que se percibe, su vasta extensión, y la regularidad de su forma, manifiestan aún el inmenso poder de la Nación que pudo elevarlo, la inteligencia, sabiduría y genio de sus artífices. Esta Nación, me decía a mí mismo, segregada por inmensos mares de las demás partes del globo, ignorando el arte de pintar la palabra, y sin más auxilio que el de sus QUIPUS para adelantar sus ideas con los trabajos de sus mayores, no conocía las superfluidades de la vida; pero estos monumentos atestiguan su poder, su civilización y su industria. Cuanto más feliz es un pueblo que ignorando la corrupción y los caprichos del lujo, llena con sencillez los grandes fines para los que se han reunido los hombres en sociedad, que no aquel, que vagando por entre los delirios de lo superfluo, se labra a sí mismo sus cadenas, hasta que se ve al fin precisado a volver a la sencillez primera de la naturaleza para llegar a cierto grado de perfección, que tanto más huye de él, cuanto más se desvía de este principio. —Nada hay grande ni en lo moral ni en lo físico, si el arte no se encubre bajo el manto de la misma naturaleza. Los magníficos restos del antiguo templo del Sol que veía a mis espaldas, los vestigios de un acueducto que coronaba la altura del árido cerro destinado a fertilizar estos campos estériles en el día, y la multitud de HUACAS de que estaba sembrado el valle que tenía a mis pies daban pábulo a la imaginación exaltada, y me confirmaban en mis ideas.

El Sol ya en el ocaso no presentaba sino la mitad de su rojo disco desnudo de sus rayos. La Mar tranquila en que iba a sumergirse parecía toda fuego, y las nubes amontonadas en el horizonte variando a cada instante de color y de forma, parecíanse a los fementidos amigos de la corte, que mudan siempre de aspecto, a medida que se cambia el ídolo a quien sirven, hasta tanto que en su caída lo abandonan del todo. Las sombras avanzándose desde las montañas anunciaban la terrible pausa de la naturaleza, y las aves nocturnas revoloteando por entre las derrocadas paredes infundían un misterioso horror, que se aumentaba con la calma, interrumpida sólo por los monótonos chillidos del grillo. Arrebatado con la vista de tantos objetos que iban poco a poco perdiendo la regularidad de sus formas, exclamé en medio de mi entusiasmo. ¿Y adónde está esta Nación tan numerosa y tan grande, que en tiempos más felices elevaba estos monumentos, y pobló estos áridos campos? Se ha disipado como el humo, su poder y su gloria, ¿Quién la ha hecho desaparecer casi toda de sobre el haz de la tierra?... La tiranía —responde una voz terrible que embarga mis sentidos; y a la luz de una pálida llama que de repente

ilumina aquel árido sitio, veo recostado en lo más alto de sus ruinas el genio que aún velaba en su guarda. Su aire majestuoso y severo anunciaba la elevación de su origen. Vistosas plumas coronaban el trasquilado cabello ceñido del rojo cordón, que hacía caer en ambas sienes la sagrada borla, divisa de los Incas. Colgaban de sus horadadas orejas hasta la espalda dos grandes y brillantes argollas; y ceñido el cuerpo con una ligera túnica hasta su membruda rodilla, dejaba flotar en el suelo la Imperial *YACOLLA*. —Sí, me dijo: sí la tiranía española hizo desaparecer de la tierra una nación tan grande y poderosa, y con ella arrasó aun la misma esperanza de las generaciones futuras. Tiembla: por doquiera que pisas, pisas las sangre y los insepultos huesos de mil víctimas infelices de la tiranía. Las piedras mismas aún llevan la marca de su furia, pero a pesar de ella y del tiempo, estos magníficos restos pregonarán siempre la ferocidad española, y harán justicia a la civilización de estos pueblos. Compara, oh tú cualquiera que seas; compara, y juzga cual de los dos merece el odioso renombre de bárbaro y salvaje.

Mira: este que ves, este es el templo del gran *PACHACAMAC*, del supremo hacedor del universo, del que todo lo sostiene y gobierna. Bastaba un solo templo al que era también solo en el universo; ni podía figurarse bajo el miserable aspecto de vanos simulacros a un ser incomprensible, eterno e inmenso. Grande era el respeto que infundía la sombra misma de estos muros, grande el religioso pavor con que pronunciaba su nombre un pueblo inocente y sencillo. Hasta aquí, y no más, era permitido penetrar a los hombres; allá velaban sus sacerdotes; aquel era el sitio destinado a los sacrificios.

Mira: aquel que aún se divisa por entre la obscuridad de las sombras a la falda de ese árido cerro; aquel era el templo del Sol. El Perú agradecido a sus beneficios le elevó altares en todas partes, y los Incas le tomaron por modelo de su gobierno. Todo era exquisito en su culto, todo respiraba la grandeza del numen y la inocencia de una nación religiosa y magnífica. Aún se ven los vestigios del sitio en que vivían consagradas en su servicio las vírgenes más ilustres, tan puras como el rocío de la mañana, intactas como la flor del desierto a quien el céfiro no ha robado aun la fragancia de sus perfumes. Los Incas adoraban como a su padre a este astro vivificador y brillante, y como él desde la elevación de su trono esparcían la luz en todas partes; como él, eran benéficos; como él, alentaban en todos el movimiento y la vida. Un gobierno paternal y económico hacía felices y laboriosos los pueblos. La ociosidad era desconocida o castigada severamente; todo era común; juntos trabajaban en las

tareas de los campos; juntos disfrutaban de sus productos, sin que jamás se olvidase al desvalido y a la viuda. Los *AMAUTAS* adoctrinados en las ciencias más útiles dirigían sus trabajos y presidían las labores. Las guerras mismas eran precedidas por la clemencia; la humanidad las seguía; y el soldado, que hallaba en sus marchas abundantes depósitos de armas y víveres en todas partes, no era jamás gravoso a los pueblos, ni al labrador industrioso.

Felices mil veces estos países si la mar no hubise vomitado en sus costas un ejército de bandidos, que guiados por el genio del mal, y armados del rayo, sorprendieron su credulidad inocente. Nos anunciaron el grande espíritu hijo del hombre, símbolo de amor, de fraternidad y de paz; y ellos no respiraban sino perfidia, crueldad y codicia. ¡Cielos, por qué entonces sufrísteis que este nombre terrible, éste que os crió de la nada, éste que os sostiene y gobierna, sirviese de pretexto y de velo a los crímenes más horrendos! No; no era el Sol el árbitro del universo cuando alumbró con sus rayos esas escenas de horror, y no vengó la destrucción de sus templos y la sangre inocente de sus hijos.—Pero ya el grande, el tremendo *PACHACAMAC* se ha ceñido la espada de la justicia. Desaparecerá esa raza odiosa del suelo que ha sido el teatro de sus delitos. El cielo se ha cansado de sufrir por más tiempo el triunfo de la tiranía; el cielo mismo ha decretado ya la venganza.

Venganza repitió entonces un eco pavoroso desde las concavidades de los cerros; mil bóvedas parecían abrirse, y asomándose en ellas mil sangrientos espectros repetían venganza por todas partes. La tierra se estremeció; desaparece el genio, y la obscuridad que sucede a la fúnebre luz que alumbraba aquellas ruinas embargó mis sentidos, y me dejó sumergido en la admiración y el espanto.

Sí, víctimas desgraciadas de la barbarie española; sí, seréis vengadas. Un héroe que ha producido este suelo en las márgenes del Paraná escuchó vuestros gritos. Desde la nevada cumbre de los Andes extendió sobre el Perú sus miradas, y lleno de aquel noble entusiasmo, que inflama una alma sensible cuando es excitada por la humanidad y la virtud, desde allí juró romper sus cadenas. Desde allí vuela al socorro de los oprimidos; cría fuerzas de la nada, los obstáculos redoblan su energía, surca atrevido los mares y no quiere más recompensa sino la gloria.—Fija el primero en estas costas el sagrado Pendón de la libertad; libertad resuena en todas partes, y los tiranos huyen cobardemente buscando en su desesperación un mal seguro abrigo en la fragosidad de los montes.—Gime bajo sus pies el suelo que los sostiene, y bien pronto el nombre español se conservará para

servir tan solo de espanto a la niñez, y su memoria nos hará en todo tiempo irreconciliables con el despotismo y la tiranía. Vosotras entretanto, Ninfas del Perú, descendientes de sus primitivos habitantes, dejad las lúgubres vestiduras, olvidad vuestras lastimeras canciones, entonad al vencedor cánticos de alegría. El antiguo Imperio de los Incas va a renacer de nuevo más glorioso y brillante. Nosotros ya reunidos, sin las odiosas distinciones del antiguo egoísmo, no formaremos sino una sola Nación. Revivirá el antiguo esplendor; y bajo el suave dominio de leyes imparciales y sabias, mereceremos en nuestra infancia misma la admiración, y el respeto de las demás naciones del globo.

F. D.

ANEJO Nº 2

Del *Correo Mercantil, Político y Literario,* Lima, Nº 21, 6 de abril de 1822, págs. 2-3.

ARTÍCULO COMUNICADO

Carta escrita de Lunaguaná al editor con fecha 28 de marzo.

La ilustración no progresa donde no tiene lugar la crítica.

Señor editor.—En una chacarita que poseo en este valle paso la vida tranquilamente, libre de negocios y de las disipaciones de esa capital. Ocupo mi tiempo en los afanes de la labranza, y en las atenciones de padre de familia, y en algunos ratos de conversación con mis vecinos; más a todo prefiero algunas buenas lecturas con que cuido de fomentar cuanto me es posible, en provecho mío y de mis hijos, las tales cuales nociones de las ciencias, que junto con los principios de la religión y los sentimientos de sólida piedad, logré adquirir en la juventud por los esmeros de una feliz educación. Así es que no se publica en Lima y demás estados independientes de América escrito alguno, sin que le solicite yo con ansia; bien persuadido de que en esta época de nuestra regeneración, la libertad de la imprenta ha de ocuparse en difundir las luces de que más necesitamos, instruyéndonos en los derechos y deberes del ciudadano libre, especial-

mente a los que por acá vivimos sin recurso a las fuentes de la ilustración política. Con particular dedicación me entrego a los papeles de esa capital, por saber el estado de nuestro gobierno, y sus acertadas providencias, los progresos actuales de la prosperidad común y los bienes que para en adelante debemos esperar; porque sé que no existo para mí solo, y que a nadie es permitido ignorar lo que a todos interesa, en virtud de las relaciones recíprocas entre la sociedad y el ciudadano.

Por lo dicho puede V. colegir, señor editor, la complacencia con que habré leído, entre otros papeles que recibí de mi corresponsal en estos días, los dos primeros números del *Sol del Perú,* que comienza a publicar la nueva sociedad patriótica, y con mayor satisfacción las *Ruinas de Pachacamac,* primera muestra del buen gusto que reina en esa corporación de sabios. Imágenes vivas, exactas, descripciones risueñas, ideas filosóficas, moralidades oportunamente manejadas, cuanto puede producir de más brillante el entusiasmo de la imaginación, todo me pareció reunido en este rasgo bajo de un estilo encantador, enérgico y castizo; todo arrebató a mi alma y la puso como en éxtasis. Y concibiéndome al lado del autor sentado sobre aquel soberbio monumento que nos pinta con tan vivos colores, me entretenía en cotejar con éste la maestría del pincel, mas sin saber qué merecía mi atención, o la magnificencia del antiguo edificio que aún se trasluce entre sus mismos escombros, la firmeza de esos restos que se han burlado así de la barbarie española como de la fuerza destructora de los siglos, y el poder que allí se nos recuerda del arruinado imperio del Perú, o más bien la propiedad con que el escritor retrata estos objetos, la feliz elección del asunto, la importancia pública de éste, y el aire de novedad con que está desempeñado.

Con el periódico en la mano, y profundamente absorto en estas y otras consideraciones, vino a interrumpírmelas un antiguo condiscípulo mío, acabado de llegar de la capital y a quien tenía de huésped en mi casa. Es preciso advertir que este es un hombre adusto, que nunca toma el caldero sino por donde quema; crítico descontentadizo que se complace de hallar defectos en las mejores obras, y a quien las más bien escritas le desagradan, si no las encuentra análogas a sus ideas o a sus deseos; porque tiene concebido como otros muchos de que abunda nuestro suelo, que nada más necesita para granjear crédito de sabio. Por lo demás, no carece de buenos principios, y puede pasar por literato.

Grande fue mi sorpresa al oír a este hombre que enterado del objeto de mi admiración, echando sobre el periódico una mirada desdeñosa parecida a desprecio, me decía: ¿Las Ruinas de Pachacamac? ¡Eh! —las

he visto. . .*Purpureus late qui splendeat unus et alter pannus. . . Sed nunc non erat his locus.* No dejó de indignarme tan inesperada aplicación y más la socarronería con que la profirió; y así le repliqué con viveza ¿Cómo así, señor mío? Qué es lo que V. dice. ¿Tal censura merece una producción como esta?—Excelente producción, me respondió. Sí, lindo rasgo, no lo niego. Bien desempeñado, en cuanto al género de su composición. El autor (le conozco por las iniciales de su nombre) aun por esta vez quiso ostentar su genio poético, que es la mayor gala de su lucimiento; tiene la obra cuanto es necesario para colocarla entre los retales de relumbrón de que habla Horacio; aunque no falta quienes pretendan rebajarle el mérito con esparcir que es un plagio de Volney. No diré yo otro tanto, porque no he leído las *Ruinas de Palmira* para poder hacer el cotejo, y sentenciar por mi propio juicio. Mas en la *Biblioteca Columbiana* he adquirido de esta obra idea bastante para conocer que las *Ruinas de Pachacamac* se han vaciado en tal turquesa. Sólo hallo una diferencia que no debo callar, porque cede en honor de nuestro socio. Volney, según dicen, reúne los coloridos más encantadores de la elocuencia, para componer el barniz con que hermosea los delirios de la razón más extraviada, mientras en las Ruinas de Pachacamac se ve imitado perfectamente cuanto oigo celebrar de bueno en aquella obra, y con el mérito de haber reducido como a una miniatura el plan de ella con todos sus primores, para asunto muy diverso; y tengo entendido que en la imitación se emplean, con intento loable, el mismo estilo, las mismas pinturas, el mismo entusiasmo con que el autor francés deslumbra y seduce a los incautos. Pero. . .

Pero ¿qué? le interrumpí. ¿ Y éste no es sobrado mérito? —me parece, amigo mío, que lo más a que podíamos aspirar en el día, es a tomar por modelo aquellos autores que corren con mayor aceptación y aplauso. En la infancia de nuestra ilustración ya es dar pasos de gigante, si conseguimos imitarlos con el acierto que en este primer número del *Sol*.—¡Rivalizar con semejantes escritores! ¡Ahí que es nada! Nuestros adelantamientos en la literatura van a ser muy rápidos.

¿En la literatura? —exclamó este hombre cáustico, pintándose la extrañeza en su semblante. ¡En la literatura!. . . Puede ser, si esta palabra de tan extenso significado se quiere limitar a estas producciones de moda que embelesan a la imaginación y no satisfacen al entendimiento. A esto y no a otra cosa se reducirían los progresos de la ilustración peruana siempre que nos contentásemos con seguir la ruta indicada por el rasgo poético que tenemos a la vista. Pero ¡gracias a los bien concertados

reglamentos de la sociedad patriótica! Ésta no se ha propuesto divertir haciendo ostentación de composiciones de moda, cuyo mérito consista en la inventiva de una vena fecunda, y en las bellezas de un estilo rebuscado y filosófico, y en cláusulas pintorescas, y en los demás ornatos de una elocuencia brillante con que lucen los primores del ingenio dejándonos vacíos de enseñanza.

Yo le confesé que no debían preferirse las obras superficiales, por estar hermosamente escritas, aunque sean hoy las de moda; pero que jamás convendría en poner las Ruinas entre las de este género. A lo cual me contestó: esas son las que generalmente agradan, porque se prefiere el entretenimiento a la sólida instrucción; porque proveen a poca costa de clausulitas que dan golpe y de sentencias rumbosas que sirven lindamente para pasarla de eruditos, y de buen gusto; porque pulen el ingenio sin el trabajo de incubar seriamente sobre las materias que más importa saber. Déme V. obras que enseñen verdades y sólidas doctrinas, aunque sea en estilo familiar y humilde y a estas me atengo. Las demás cuyo asunto nada influye en el bien de la sociedad, ni me ilustran para rectificar el corazón y formar las costumbres, las miro como obras sin sustancia, por no decir como perniciosas, por cuanto el Criador no ha dotado al hombre de las facultades intelectuales sino para que las ejercite en cosas útiles. Son el lujo de la literatura con abuso del ingenio, a la manera de aquellas pomposas superfluidades de puro lucimiento que se aumentan a las comodidades de la vida sin más objeto que la vanidad o el placer. ¿Y podrá V. probarme que las Ruinas tienen asunto de alguna utilidad? Me dirá V. que poniendo a la vista un testimonio sensible de los estragos de los españoles, influye en gran manera para radicar en el pueblo el odio de su tiránica usurpación. Pudiera ser. Sin embargo, además de que hay verdades cuya impresión se debilita a fuerza de inculcarlas ¿creeremos de buena fe que ésta fue la intención de nuestro autor? su lenguaje no es el más inteligible al pueblo rudo ¿o escribió para los entendidos que no necesitan de ese recuerdo? Desengañémonos, amigo mío, tan bella producción no se recomienda con este objeto, aunque en sí de tanta importancia. No entraré en reflexiones, si el asunto está bien desempeñado, en cuanto a este fin que se debió proponer. Examinen otros si acertó en suponer como ya de hecho, que nuestro gobierno ha de ser monárquico, y no como quiera, sino dando a los peruanos esperanzas de que han de ver restablecido el *antiguo imperio de los Incas,* diciéndoles que éste *va a renacer de nuevo más glorioso y brillante.* No soy político, y debo prescindir de esta materia, como igualmente de una

que otra idea que no me agrada mucho en la obra. Pero insisto siempre en lo que insinué al principio. Obra bien escrita en cuanto a su forma, pero que no viene al caso. ¿Y por qué? —porque no contiene doctrina que interese prácticamente a la pública ilustración. Tales son los escritos que precisamos; ni es otro, si no me engaño, el objeto de la sociedad.

El instituto de ella comprende también la literatura, le repliqué. A esta pertenecen las obras de ingenio y la presente pudiera mirarse como perfecto modelo en ese ramo. El crítico de mi huésped me respondió. Verdades prácticas, señor mío, asuntos de pública utilidad, como los que veo en el número 2 del mismo periódico y esperamos ver en lo sucesivo. Al lado de éstas me parecen las Ruinas lo mismo que el ciprés de que habla el poeta, pintado en el lienzo del náufrago. Las bellezas de semejante composición, estarían bien empleadas con algún provecho tratando el mismo argumento de una manera científica y más propia del instituto de la sociedad. ¡Cuánta materia ofrecen los restos de Pachacamac a las investigaciones del filósofo, del geómetra, del arquitecto, del anticuario! con ellas acaso habría abierto nuestro autor el camino a útiles descubrimientos, y a noticias en que se interesase el bien común. Escríbase lo que se quiera, pero sin olvidar nunca que la obra no será perfecta, mientras no se consiga unir en ella la utilidad con el agrado.

Nada pude oponer a estas reflexiones que me parecieron juiciosas, y mi silencio puso fin a la conversación. Querría, señor editor, que las expusiese V. al examen de otros inteligentes, dándolas a luz; y de no, haga de ellas el uso que más tenga por conveniente. Soy de V. su apasionado.

JUSTO AGRÍCOLA.

ANEJO Nº 3

De *El Sol del Perú,* Lima, Nº 4, 12 de abril de 1822, págs. 3-4 ("Respuesta al Censor de las Ruinas de Pachacamac") y del *Correo Mercantil, Político y Literario,* Lima, Nº 23, 24 de abril de 1822, págs. 2-5 ("Artículo remitido.—Respuesta al Censor de las Ruinas de Pachacamac: ilustrada con notas").

Respuesta al Censor de las Ruinas de Pachacamac: ilustrada con notas.

La crítica hecha con urbanidad es útil porque perfecciona el ingenio y los modales;[1] mas el desempeñarla con acierto pide gusto y mucha instrucción por ser de las cosas más difíciles en literatura. Permítaseme decir que el que ha censurado las ruinas de Pachacamac acredita tener ideas muy circunscriptas.[2] Me acusa de plagiario de Volney.[3] Educado en modelos infinitamente superiores a este autor sé lo que pesan en la estimación de los sabios sus viajes a la Siria y su cuadro de la América del Norte. No son de este precio las Ruinas de Palmira, que bajo de un estilo lastimero, como decían los antiguos españoles, introducen en la juventud sin luces, nociones inexactas.

Pero aun cuando lo hubiese tomado por modelo, esto no es ser plagiario. Virgilio imitó a Homero, Horacio a Píndaro, Cicerón a Demóstenes, y los Padres del gusto latino han servido luego de ejemplar a los sabios que les han seguido.[4] Ni se toman los solos planes; entran en la imitación las figuras, los tornos y aun las palabras,[5] porque tal es la excelencia de un escritor, enriquecer su nativo lenguaje con los despojos de los extranjeros y peregrinos.

A este objeto miraba el precepto de Horacio, *vox exemplaria Graeca, nocturna versate manu versata diurna.* Nuestro censor parece que hace bastante aprecio de este poeta filósofo, mas no ha percibido su sal y delicadeza, si le hemos de juzgar por el verso que cita. *Purpureus late qui splendeat unus et alter pannus.* Suprimiendo la voz *assuitur* le ha quitado al verso la armonía por falta de medida,[6] y el placer que hace

---

[1] ¿Si será de esta especie la respuesta que reimprimimos? Dígalo la cláusula inmediata, y otras más.

[2] No lo serán tanto que no bastasen a conocer lo bueno que hay en *las Ruinas* y que se elogia en la misma censura; o deberá convenir el autor de ellas en que su mérito es muy poca cosa, cuando está al alcance de *ideas muy circunscriptas.*

[3] Perdone el señor académico. El censor se explicó de esta manera: *No falta quienes pretendan rebajarle el mérito con esparcir que es un plagio de Volney. No diré yo otro tanto.*—Injusticia es imputarle lo que no afirma y sólo refiere como juicio de otros. Véase la carta de Justo Agrícola en el número 21 de este periódico.

[4] Estamos de acuerdo.—¿Por qué pues nuestro autor se da por agraviado de una censura en que se le alaba de perfecto imitador?

[5] *Pero no tan servilmente como en las Ruinas de Pachacamac,* dijo un chusco que oía leer este pasaje.

[6] ¿No podría disimularse este defecto a quien tiene ideas muy circunscriptas, y no se ha *educado* como el señor académico, en *Modelos infinitamente superiores* a Volney? Pues quede con esta crítica hecha *con urbanidad,* bien escarmentado. Aprenda de este erudito a percibir la sal y delicadeza de los poetas, mejor que los escritores que citan frecuentemente versos truncos del modo más adaptable al intento; y sépase que ni es lícito acomodar en la oración un emistiquio, por no quitar *al verso la armonía por falta de medida, y el placer que hace saltar la imagen del costurón,* si es que en el verso entero haya imagen de costurones.

saltar la imagen del costurón que reúne entre sí paños viejos y nuevos para formar un ropaje ridículo.[7]

Todos los escritores de la antigüedad están llenos de descripciones, pinturas y lamentaciones de ruinas y de apariciones de genios y fantasmas,[8] porque en lo triste y asombroso están las fuentes del verdadero sublime.[9] Cuando se recuerda la monarquía de los Incas, no es para que ellos resuciten de sus huacas; ni los ilustrados pueblos que hoy tiene el Perú retrocedan a las primitivas ideas de los hombres ignorantes. Era una figura que debía hacer alta impresión para amar la libertad; pues no se puede recordar el gobierno pacífico y moderado de los antiguos indios sin llenarse de indignación con la memoria de los atroces vándalos que se cebaron en sus bienes y los despojaron de la libertad y del imperio; y en consecuencia no sé si podría decirse cosa más útil al fin que nos proponemos. Restaurado uno y otro por el genio protector, la sabiduría de los hombres que han de representar los pueblos, designará la forma de gobierno más conveniente. Yo no tomo parte en ella: he oído discurrir en la academia con bastante erudición por los que siguen opiniones diversas, más a mí aún me quedan otras ideas que no se han producido. Cicerón, el padre de la República Romana, juzgaba que el mejor gobierno sería a quel que se compusiera del monárquico, aristocrático y democrático moderadamente atempe-

---

[7] Horacio compara la importunidad de bellas descripciones esparcidas en una obra a retazos brillantes que se zurciesen a un vestido. No dice si viejo o nuevo; que tanto el uno como el otro puede hacerse ridículo con retazos que desdigan: ni menos que estén *groseramente cosidos*, significado propio y único de la palabra *costurón*.

[8] Fácil recurso que les ministraba su mitología, especialmente para desenlace del nudo en el drama y la epopeya. Seguir este ejemplo no es reprensible en las composiciones poéticas, como sea con la decencia y dignidad que se ve observada en *las Ruinas*. En esta parte no se les ha censurado; y así está por demás la apología.

[9] Quisiéramos que se explicase algo más claro. ¿Se hermanan bien o son una misma cosa lo triste y lo asombroso, como parece que da a entender el autor en el modo con que se expresa? ¿La admiración, o el terror y espanto (que esto significa *asombro*) produce impresiones de tristeza? ¿En esto y no más están las fuentes del verdadero sublime? Y entonces ¿qué vendrá a ser de tantas imágenes y pensamientos, ya risueños y alegres, ya heroicos, ya tiernos, ya también festivos, ya finalmente animados de las demás pasiones que emplea la elocuencia, todos los cuales sorprenden y arrebatan al alma por su grandiosidad y energía? Sin duda se engañan los buenos conocedores de exquisito gusto que los tienen por sublimes, y mucho más se engañaron los maestros del arte de decir, cuando observan con Longino que lo patético no es constitutivo esencial de lo sublime, y que uno y otro son cosas muy diversas, aunque suelen andar juntos y muchas veces se confunden; de manera, que no siempre es sublime la expresión de las pasiones, y al contrario, gran parte de los rasgos sublimes con que se hacen admirar *los modelos infinitamente superiores* en que nuestro autor está *educado*, lo son sin emplearse en ellos lo patético, que entonces no sería oportuno. Bórrense pues todas las observaciones y preceptos que hay sobre la materia, y en su lugar pondremos el que aquí nos enseña a *entender estos asuntos*.

rados; por el contrario, el severo Tácito creía inverificable semejante proyecto, y en caso de realizarse, de poca duración, y se inclinaba al régimen republicano. ¿Por qué pues un hombre como Cicerón que debió su gloria y esplendor a la república, y la gobernó con tanto acierto, opinaba a favor del gobierno mixto, y Tácito que vivió con tanto aprecio bajo el imperio quería el republicano? Yo dejo este problema a que lo resuelva el censor de las Ruinas de Pachacamac y otros grandes genios como el suyo.[10] Por mi parte sigo en todo a Platón, que decía que el primer cuidado de los pueblos debía ser que mandase la ley y fuese obedecida desde el primero hasta el último de la Sociedad; porque ¿qué importará al bien de ella, el que mande uno o muchos, si la ley no se obedece? En este caso cada una de estas formas de gobiernos degenerará en los vicios que le están anejos. Pueblos del Perú, ¿queréis ser felices en vuestra regeneración? Estableced leyes que conduzcan a verificarlo, y dadles tal vigor, que nadie pueda quebrantarlas sin que quede sujeto a las penas por ellas impuestas. Este debe ser vuestro esmero, y es vuestro primer deber.

En el empeño de censurar la Ruinas de Pachacamac pretende el que lo ejecuta que en dándose verdades sólidas le agradarían en estilo *humilde, y a eso se atiene.*[11] Pero mi buen amigo esto es el *humi repit* de Horacio,[12] que procura citar tan a menudo. El desaliño y arrastrarse por los suelos, es propio de los tiempos bárbaros; y si V. no ha nacido para dar nuevas leyes al género humano, tiene contra sí a todos los grandes maes-

[10] Retos al aire. El que escribió la censura no precia de grande genio; y en ella dijo bien claramente que no es político, y que debe prescindir de estas materias. La resolución de semejantes problemas corresponde al sabio a quien *aun quedan otras ideas que no se han producido* en las discusiones de la academia. Cuando las produzca, veremos de qué manera *el imperio de los Incas va a renacer más glorioso y brillante,* problema cuya resolución nos interesa más que inquirir las ideas políticas de Cicerón y de Tácito; y debe darnos las pruebas quien anunció el aserto.

[11] Mi buen amigo, un poquito de más fidelidad. He aquí lo que dijo el Censor: *Déme V. obras que me enseñen verdades y sólidas doctrinas, aunque sea en estilo familiar y humilde; ya éstas me atengo.* Esto es muy diverso. Trastornar el sentido de palabras ajenas es algo más que omitir en un verso latino alguna voz que no hace falta al intento a que se quiso aplicar. Pero ¿qué mucho? ¿Quién creería que el empeño de responder a la censura, ofuscase a un literato *educado en modelos infinitamente superiores* a Volney, hasta el punto de confundir el estilo familiar y humilde con el desaliñado que se arrastra por los suelos? Sus conocimientos y delicado gusto en bellas letras son muy notorios para que no atribuyamos a designio voluntario de *urbanidad* estas equivocaciones que en otro cualquiera serían efecto de ignorancia.

[12] *Serpit humi,* dijo Horacio, *mi buen amigo.* ¿V. que sabe *percibir* tan bien *la sal y delicadeza del poeta,* pudo alucinarse hasta levantarle un testimonio como éste, sin duda más culpable que citarle con una palabra de menos? ¿Y su oído tan delicado pudo acomodarse con el perverso sonido y con el garrafal error que atribuye al mismo poeta y que habría en principiar el verso con un jambo cual es *Humi?* Mi buen amigo, no hay que fiarse tanto de la memoria.

tros del arte de escribir. Si quiere cosas perceptibles al vulgo más rudo en estilo ramplón,[13] váyase norabuena con él a las escuelas, adonde podrá deletrear el catón y otros libros dedicados a los que no tienen la razón bien formada, que traen grandes verdades en religión y política. Pero querer en el gusto del siglo, y a nombre de una Sociedad, que se escriba en estilo bajo y humilde, no lo ha pensado ningún hombre de buen sentido, ni en los tiempos antiguos, ni en los modernos. El estilo de las composiciones literarias es lo mismo que los rostros en los seres humanos, cuando éstos están limpios y aliñados y con agradables contornos atraen imperiosamente el ánimo del que los mira; por el contrario los sucios, descuidados, y de facciones desagradables los repelen con fuerza.[14] De allí es el sumo cuidado con que Aristóteles, Longino, Cicerón, Horacio, Pope, Boileau y otros hombres de exquisito gusto, han tratado con sumo esmero el dar reglas para perfeccionar el estilo.[15] Y persuadirse a que haya un papel escrito con elegancia sin que traiga utilidad alguna, es no entender estos asuntos, pues cuando no incluyan en su totalidad los partos del entendimiento, llevarán consigo las graciosas pinturas de la imaginación;[16] y es de esencia de todos los buenos periódicos, como lo fue el *Mercurio Peruano,* mezclar unos con otros para seguir el prudente consejo de Horacio *qui miscuit utile dulci, lectorem delectando, pariterque monendo.*

---

[13] Otro rasgo de *urbanidad.* Sin duda que la respuesta será muy *útil para perfeccionar el ingenio y las modales.* Lo que el Censor quiere es que no insistamos en obras de puro deleite por su elegancia poética pero de ninguna solidez, y que se prefieran las instructivas, las de asuntos prácticos, aunque escritas familiarmente, de modo que las entiendan hasta los ignorantes; mas no pretende que las verdades se deban proponer en el lenguaje de los mercados. Bien sabe el autor de la respuesta que el estilo familiar es *humilde* y sencillo, porque carece de elevación y ornatos, sin ser por eso incorrecto, grosero y demasiado humilde o *ramplón;* porque guarda el decoro de la elocuencia que se acomoda muchas veces con lo llano, pero jamás con lo plebeyo. Mucha elevación requiere la tragedia; y sin embargo no se desdeña en ocasiones de ese lenguaje familiar y humilde. *Et tragicus plerumque dolet sermone pedestri,* dijo Horacio, a quien citaremos siempre, aunque desagrade a nuestro sabio, pues nunca será demasiado recurrir en estas materias a los preceptos de su arte poético, llamado justamente el código del buen gusto.

[14] También la natural hermosura de las facciones resalta más desdeñando la afectación de prestados adornos, mientras el rostro sin *agradables contornos* suele parecer más deforme con el demasiado aliño; y el poner todo el mérito de una obra únicamente en el ornato y pompa de la composición, lo compara Cicerón al ridículo empeño de quien buscase donaire de talle y hermosa presencia en donde no hubiese cuerpo.

[15] Y entre ellas dieron muchas para el que nuestro autor llama desaliñado y ramplón, a fin de que sea sencillo y familiar sin ser descuidado ni indecente, y no se apropie adornos que no le corresponden.

[16] ¿Conque un papel escrito con elegancia, aunque en él no tenga parte el entendimiento, es de alguna utilidad, porque lleva consigo las graciosas pinturas de la imaginación? Seguramente el que lo dijo quedará satisfecho.

El Frío como Símbolo en "Los Pozos" de Amado Nervo

APESAR de la extensa bibliografía sobre Amado Nervo, su poesía ha recibido realmente poca atención crítica en los últimos años, debido quizá a un súbito cambio en su valoración, a un cierto eclipse de su fama literaria. Las *Obras completas,* recientemente publicadas por Francisco González Guerrero y Alfonso Méndez Plancarte,[1] representan más bien un deseo de establecer los textos definitivos que un renacimiento de interés. Numerosas razones se pueden aducir para explicar tal cambio. El hechizo personal del poeta, que con frecuencia no logró convertirse en poesía, tal vez conquistó a los críticos de su tiempo.[2] En cambio advertimos ahora en Amado Nervo un intelecto mimético que a veces era incapaz de distinguir con certeza entre una novedad brillante y pasajera y una intuición sentida. Esta falla en el discernimiento filosófico a menudo se confunde con el eclecticismo, palabra tan manida dentro de la crítica nerviana.[3] Por fin, contribuye a este cambio de nuestra apreciación el concepto equivocado que tenía Nervo de la naturaleza de la sencillez poética. Esta última característica fue recibida por muchos lectores como una vuelta a la sencillez de la vieja tradición popular, vuelta que parecía en cierto modo una protesta contra lo excesivo del modernismo preciosista. Seducidos los lectores por

---

[1] *Amado Nervo: Obras completas* (Madrid, 1956), 2 tomos. Todas las referencias a esta publicación serán al segundo tomo y se citarán en el texto mismo de este estudio.

[2] Véase la introducción a la poesía de Nervo en el libro citado, páginas 1245-1259. Sobre este punto dice Ortiz de Montellano, "Nada tiene... de extraño que sus versos, recitados con su propia voz, que magnetizaba a su auditorio, tuvieran una existencia y un influjo que pierden en las páginas del libro; que su figura, la atracción de su personal estilo, sea comentada por todos los que le conocieron". *Figura, amor y muerte de Amado Nervo* (México, 1943), p. 32. Sobre la fama actual de Nervo, véase: Luis Leal, "La poesía de Amado Nervo: a cuarenta años de distancia", en *Hispania* (March, 1960), pp. 43-47.

[3] Sería inútil mencionar a todos los críticos que han escrito sobre el eclecticismo de Nervo; el estudio de Esther Turner Wellman, *Amado Nervo Mexico's Religious Poet* (New York, 1936) es un ejemplo.

la sinceridad de esta actitud, llegaron a considerarle como el mejor poeta —después de Darío— de la América Hispana. Lástima que los lectores no se acordaran más, en las primeras décadas del presente siglo, de *Ismaelillo* o de los *Versos sencillos* de Martí. Una ligera comparación hubiera rectificado tan precipitada valoración.[4]

No obstante todas las fallas de Nervo en sus libros hay sin embargo poesías que tienen mérito e interés. Entre éstas está la poco citada "Los pozos", una fantasía que forma parte de la colección menos apreciada de sus obras poéticas, *El estanque de los lotos*. Es instructivo notar que el referido poema se apega más a la técnica y meta del arte novelístico nerviano que a las orientaciones de sus versos. Los elementos que más eficazmente impulsan el desarrollo de esta narración son aquellos sugeridos mucho antes por las fantasías de Hoffmann o Poe, y más tarde, en el mundo hispánico, por los cuentos y leyendas de Bécquer. A pesar de ofrecer poco de originalidad en cuanto a los recursos formales del poeta, este poema muestra una actitud hacia la vida que es fundamental en su obra. Esta actitud se objetiviza en tres símbolos que habían recibido anteriormente largo proceso de elaboración dentro de su poesía y que son, el agua, la sed y el frío. Estos símbolos desempeñan papeles recíprocos de continua transformación, no sólo en "Los Pozos", sino en muchas otras composiciones. Creemos que se podría ahondar el conocimiento de la obra de Nervo aislando y analizando uno de ellos: el "frío", destacando el papel que ejerce en "Los pozos". Cito el texto completo para facilitar el comentario:

"—¡Madre, madre, me muero de sed!
Si supieras qué sueño he tenido..."
—"¿Qué soñabas, mi amor?"—"Pues soñaba
que vivía en un raro planeta,
glacial, cristalino.

"En un raro planeta de hielo.
habitado por seres blanquísimos
y de un rubio ideal, que moraban
muy felices en medio del frío.

"Los enormes, translúcidos témpanos
azulados, a la luz de un tímido
satélite verde, fingían fantasmas

[4] Compárese "Cultivo una rosa blanca..." de Martí con "Venganza" (p. 1600) o con "Si una espina me hiere..." (p. 1739) de Nervo.

envueltos en linos
irreales, o montes absurdos
de amatistas, topacios, zafiros...

"Y recuerdo también, madre mía
que en ocultos sitios
llenos de misterio,
vigilados siempre por custodios rígidos,
gigantescos, mudos, había unos pozos,
unos pozos hondos..., hondos, *¡de aire líquido!*

"Era ciento ochenta grados bajo cero
su temperatura..."
—"¡No delires, hijo!"
—"¡Ciento ochenta grados bajo cero madre!
Y si por descuido
un bloque de hielo caía en un pozo,
hirviendo al contacto de aquel cuerpo "ígneo",
se alzaban columnas de "vapor de aire"
lanzando, rabiosas, sus agudos silbos...

"Estos pozos estaban cubiertos,
y muy recatados y muy escondidos.
...Pero yo, muriendo de sed, fuí a buscarlos
fuí a buscarlos, madre, por entre los riscos
de hielo, con ansias de apagar la lumbre
de mis fauces ávidas (mientras que, dormidos,
los rubios guardianes yacían al borde
de cada hoyo estigio).

"Y abriendo la tapa de uno, del más grande,
por inadvertencia resbalé al abismo.
¡Resbalé a la sima negra, en cuyo fondo
había aire líquido!

"¡Oh, qué sensaciones deliciosas, madre!,
¡qué estupendo frío!
¡Por fin a estos labios de brasas, la fuente
mayor de frescura refrigeraríalos!

"¡Pero no acababa de caer al fondo!
¡No llegaba al líquido!
Nunca terminaba mi derrumbamiento:
¡sólo iba creciendo mi frío!

"...¡Al fin llegué, madre, llegué, qué ventura!
¡qué baño divino!
¡qué inmersión silenciosa en las linfas
insondables del pozo dormido...!

"Mas ¡ay!, que al contacto de aquellos caudales,
de aquellos caudales claros y tranquilos,
sentí que mi cuerpo se cristalizaba
como un gran diamante volviéndose nítido.
¡Era yo un cadáver de cuarzo! ¡Un cadáver
infinitamente frío, frío, frío!

"¡Pero libre, madre, de sed para siempre!
¡de esta sed inmensa que ya no resisto!

"¿Por qué he despertado? ¿Por qué volví al horno
de este lecho...? ¡Madre, tu vaso está tibio!
...¡Llévatelo! ¡Quiero que me des un vaso
de aquel aire líquido!" (pp. 1806-1807).

Desde varios puntos de vista este poema reúne lo esencial de los varios mundos hacia los cuales aspiraba Nervo en los vuelos de su imaginación. "Tengo la enfermedad sutil de lo absoluto", (p. 1753) exclamó en uno de sus versos de *Elevación,* y casi toda la poesía de sus últimos años brota de esta "enfermedad". Busca Nervo un universo distante, ascendiendo desde la noche terrestre hacia el cielo de planetas, astros y constelaciones, para lo cual transpone todo lo físico —astros, planetas— a un plano simbólico y espiritualista. La realidad de los cielos se quiebra para que quede al descubierto otro mundo —el del sueño— en que se encuentra primero la eterna belleza suntuosa y sensual del ensueño modernista,[5] y más tarde la negación total de lo físico e intelectual en la suspensión de todo sentir y pensar.

Este anhelo de ascender a otra realidad le llevó a abrazar, con un

[5] Véase, por ejemplo, "Según todos", "El prisma roto", etc.

entusiasmo y capacidad sorprendentes, muchas declaraciones de experiencias extra-sensoriales y teorías anti-racionalistas en boga.[6] Desde luego, participó Nervo en el descubrimiento occidental del espiritualismo del Oriente. Siendo poeta de su época, empezó con la *chinoiserie* típica que formaba parte del inventario modernista, pero pronto dejó de lado estas curiosidades para adentrarse más a fondo en el misticismo oriental. Aparte del curioso trueque del simbolismo y parnasianismo en la cronología de su desarrollo poético, la evolución poética de Nervo es una historia de la interiorización progresiva de su visión.

Es de notar que esta interiorización angustiada se manifiesta, en su expresión más absoluta, dentro de una forma a la vez narrativa, simbólica, y, en cierto sentido, impersonal. La resignación, o tranquilidad, de *Elevación* (1917) es mucho más verdadera, más persuasiva, que la paz negativa que caracteriza a *El estanque de los lotos* (1919). Aquí, repetidas veces, el poeta pide el olvido, la insensibilidad total. Este desasosiego tiene muy poco que ver con el amor y la unión universal de aquella obra anterior. Es, en efecto, esta misma angustia, fuertemente personal, la que intensifica el subjetivo escudriñar. En *El estanque de los lotos* el enfoque es estrictamente limitado y subjetivo, a pesar del mecanismo narrativo y dramático de algunos de los poemas. El hecho de que hay menos declamación en primera persona no quiere decir que haya menos concentración subjetiva. La vista se dirige mucho más al interior: "El fenómeno, lo exterior, vano fruto/ de la ILUSION, se extingue: ya no hay PLURALIDAD,/ y el yo, extasiado, abísmase por fin en lo ABSOLUTO. . ." (p. 1779).

"Los pozos" tiene significado especial, no sólo porque reúne aspectos esenciales de la búsqueda espiritual de Nervo, sino porque expresa esta angustia, quizá mejor que otros de sus poemas, en términos estéticos. Es decir, en este poema, se construye la pregunta atormentada por medio de recursos de símbolo y de escena que permiten al lector participar del estado psíquico que experimenta y crea el poeta. En otras ocasiones, desgraciadamente frecuentes, Nervo se satisface con meras descripciones rimadas de sus sentimientos que la mayor parte de las veces dejan de conmover al lector.

Además de ciertos valores artísticos, "Los pozos" sintetizan uno de los puntos esenciales de la temática y del simbolismo de Nervo. Esto, a pesar de que el "amor" tiene el papel dominante en su obra. Este amor

[6] Véase: Ortiz de Montellano, *op. cit.*, p. 43; Concha Meléndez, *Amado Nervo* (New York, 1926); y Turner, *op. cit.* Estos estudios abundan en noticias sobre tales creencias de Nervo. El propio poeta también declara su fe en el espiritualismo; véase la nota número 7.

abarca tanto lo sensual como lo metafísico; empieza con cierto patetismo romántico en *Perlas negras,* se ensancha en un panteísmo vuelto franciscano en "La hermana agua" o "Las voces", de acuerdo con la boga del franciscanismo de los primeros años del presente siglo, y se resuelve al final en una doctrina de amor universal, cósmico.

Se interrumpe con frecuencia el ritmo armonioso del Cosmos con latidos disonantes de duda y de desesperación. Estos momentos generalmente se manifiestan por un tono de confesión, expresado dentro de un léxico anticuado y neo-romántico. En consecuencia, los símbolos dominantes —la noche: lo desconocido; la sombra: la tristeza; el cielo: la aspiración; el calor: la pasión— tienen poco vigor. Los tropos y figuras revelan cierta falta de visión poética y poca preocupación estética, que no se disculpan por el hecho de que Nervo renuncie a la "literatura" y a todo intento "poético". No obstante, en la elaboración de "Los pozos", sale Nervo del marco convencional y logra crear y comunicar un estado psíquico y poético de interés en cuanto a su obra en conjunto. Lo sintético de este poema se realiza por medio del cambio y acumulación de significados que experimenta el sentido simbólico del "sueño" y del "frío" a lo largo de su poesía.

El mundo del sueño se examina y se define repetidas veces en su obra y lo trata Nervo de una manera a la vez extravagante y tradicional. Indudablemente los descubrimientos de Hoffmann, Poe y los simbolistas son los aspectos del sueño que más le fascinaban. Lo mismo que a sus modelos, le intrigaban a Nervo las posibilidades imaginativas que le ofrecía esta realidad onírica y las infinitas analogías psicológicas y metafísicas que a continuación sugería. Y además, las posibilidades que esa realidad ofrecía como santuario, como región tranquila y ausente de la tiranía de los apetitos, empezaban a dominar su concepto metafísico de esa segunda realidad. Antes de expresar con claridad este concepto, definió la intensidad y naturaleza de su anhelo de un mundo nuevo, de la región de paz en donde quería habitar:

> ¡Oh, Siddharta Guatama!, tú tenías razón:
> las angustias nos vienen del deseo; el edén
> consiste en no anhelar, en la renunciación
> completa, irrevocable, de toda posesión;
> quien no desea nada, dondequiera está bien.
>
> ("Renunciación", p. 1602).

La renunciación de todo deseo parece sugerir al poeta el camino más directo por el cual se efectúa tal renunciación:

La Muerte, nuestra Señora
está llena de respuestas:
de respuestas para todos
los por qués de la existencia.

Silencio de los silencios
tal vez llamarla debieran;
. . . . . .
¡Qué maternal su regazo!
¡Y qué benigna y qué tierna
su boca, que nos dará,
en voz baja, las respuestas
a los por qués angustiosos
que torturan la existencia!

("La muerte, nuestra señora", p. 1604-1605).

Aunque la muerte puede ser el anhelado fin de una existencia dolorosamente sensitiva, es, no obstante, una solución que queda fuera del campo de la acción posible.[7] Entonces se ve obligado el poeta a buscar otro camino:

¡Plácido tu callar es, memoria!
¡Déjame para siempre, fantasma!
Mística desnudez de deseos,
búdico reposar de nirvanas,

[7] La muerte de su amada, en la primavera de 1912, casi le llevó al suicidio. Según el poeta, desistió por miedo de quebrar irrevocablemente el lazo que tenía con el espíritu de ella: "Mas hablemos del segundo modo de que ella me sea restituida, que es el de ir a buscarla por el camino real de la muerte. '¡Desgraciado! —exclamó la Espírita de Théophile Gautier, estrechando contra su corazón de fantasma a Guido, que iba a suicidarse— ¡No hagas eso! ¡No te mates por unirte a mí! ¡Tu muerte, así provocada, nos separaría sin esperanza, y abriría entre nosotros abismos que millones de años no bastarían a franquear! ¡Vuelve en tí! Soporta la vida, que, por larga que sea, no dura más que la caída de un grano de arena . . . Para soportar el tiempo, piensa en la eternidad, en que podremos amarnos siempre'. Y he aquí cómo inveteradas ideas espiritualistas, que desde mi infancia anclaron en el alma, ahondadas por tantas lecturas, me han impedido la muerte: gracias a ellas... ¡ni puedo vivir ni puedo morir!" (*Obras completas*, tomo II, p. 1120. Véase también su carta a Rubén Darío, enero 27 de 1912, *op. cit.*, p. 1133).

¡eso nomás quieren
mi cuerpo y mi alma!

("Eso nomás", p. 1639)

Conviene notar que estas tres protestas forman parte de *Serenidad* (1914), colección en que el poeta afirma haber superado, por medio de la sencillez cultivada, la incomodidad metafísica de su juventud.

En "Tedio", uno de los mejores poemas de la colección en cuanto al acierto formal y a la intensidad de la expresión, Nervo comunica el desasosiego que repetidamente motiva su arte y que busca resolverse en la existencia de una expresión autónoma que sea simbólica, internamente consistente y que tenga una identidad que sea independiente de la experiencia personal del poeta. La voluntad enérgica y positiva de librarse de las tensiones que traen las sensaciones, los deseos, y el *ennui,* tiene que sufrir una transformación, una inversión, antes de ser posible la elaboración de "Los pozos". La deseada liberación se va logrando primero gracias a la negación. La forma sintáctica de la expresión nace y se concreta en "Al cruzar los caminos".

Al cruzar los caminos, el viajero decía
—mientras, lento, su báculo con tedioso compás
las malezas hollaba, los guijarros hería—;
al cruzar los caminos, el viajero decía:
"¡He matado el Anhelo, para siempre jamás!

"¡Nada quiero, ya nada, ni el azul ni la lluvia,
ni las moras de agosto ni las fresas de abril,
ni amar yo a la trigueña ni que me ame la rubia,
ni alabanza de docto ni zalema de vil!

"Nada quiero, ya nada, ni salud ni dinero,
ni alegría, ni gloria, ni esperanza, ni luz.
¡Que me olviden los hombres, y en cualquier agujero
se deshaga mi carne sin estela ni cruz!

"Nada quiero, ya nada, ni el laurel ni la rosa,
ni cosecha en el campo ni bonanza en el mar,
ni sultana ni sierva, ni querida ni esposa,

ni amistad ni respeto... Sólo pido una cosa:
¡Que me libres, oh Arcano, del horror de pensar!
.....(p. 1774-1775)

La enumeración negativa es típicamente budista y, desde el punto de vista técnico, una sencilla inversión de la acumulación tradicional que se ve en la declaración ritualista. Fracasa el poema, sin embargo, porque el poeta se niega a separarse por entero de su creación y labrarla como algo externo. Nervo persiste en forzarnos a contemplarle a él más que al poema. En "Tedio", en cambio, se aleja de su poema, después de haber identificado la experiencia, dándole su propio movimiento y solución estética.

La eliminación de objetos de la experiencia física y sensible que logra esta enumeración negativa, es un paso necesario hacia la formulación de un mundo imaginativo en donde puede ser neutralizada la sensación por medio de la acción simbólica. En "Los pozos" el ascenso de la fantasía hacia el "raro planeta" es un lanzarse por una inercia total; toda acción se congela, la voluntad está suspendida en el frío y el líquido mágico es lo absoluto de la insensibilidad:

"...¡Al fin llegué, madre, llegué, qué ventura!
¡qué baño divino!
¡qué inmersión silenciosa en las linfas
insondables del pozo dormido...!

"Mas ¡ay! que al contacto de aquellos caudales,
de aquellos caudales claros y tranquilos,
sentí que mi cuerpo se cristalizaba
como un gran diamante volviéndose nítido.
¡Era yo un cadáver de cuarzo! ¡un cadáver
infinitamente frío, frío, frío!

("Los pozos")

El carácter episódico de este poema permite al poeta apartarse de su creación; también lo obliga a componer en términos de objetos y relaciones en vez de describir su estado emocional íntimo. Esto resulta para Nervo una ventaja, ya que una característica de sus esfuerzos líricos consiste en insistir demasiado en lo meramente autobiográfico. La naturaleza

narrativa de "Los pozos", en cambio, le hace más fácil mantener cierta distancia estética. En "Edelweiss", antes de 1900, había hecho Nervo algo semejante, no sólo en la estructura episódica sino también en el simbolismo esencial. El origen de la forma de "Los pozos", ligeramente concebida como es, tiene que buscarse, no obstante, en el estilo de su prosa y no en sus versos. La afición de Nervo por lo imaginativo y lo chocante se manifiesta con más éxito en su prosa —puede ser que por las mismas razones de distanciamiento ya comentadas. La forma exterior de "Los pozos" tiene muy poco que ver con los recursos técnicos de la poesía; aún más, es evidente que el poema deja mucho que desear con respecto a la forma poética. Lo extraordinario es que "Los pozos", a pesar de sus insuficiencias formales, consigue comunicar y sostener, quizá mejor que ningún otro texto de Nervo, la experiencia de la supra-realidad que intentaba aislar y cristalizar en verso y en prosa. En su conocido ensayo "La cuarta dimensión" (1917), trata de expresar, en términos abstractos, la realidad buscada y el papel descubridor que desempeña la poesía en tal pesquisa:

> El éxtasis poético, semejante a todos los éxtasis, no es más que el acceso a una dimensión nueva y la consiguiente deleitosa y admirable sensación de que se han quebrantado *los límites* que encierran nuestras percepciones del universo como rejas invisibles. Una noción de libertad espaciosa, de ligereza, de descentración, de despego de todos los aglutinamientos, invade paradisíacamente nuestra alma.
>
> .. ..
>
> El cerebro, por un momento parece poner al espíritu menos obstáculos para la inmersión de éste en una dimensión desconocida, en que ya no hay más que unidad, una pacífica y jubilosa unidad.
>
> Lo negro y lo blanco, el mal y el bien, el dolor y la alegría, cesan de existir. Comprendemos que eran sólo limitaciones. El conjunto es indescriptible: de una armonía infinita, para la cual no hay todavía una palabra en nuestros léxicos.
>
> Esta armonía está aún más allá, mucho más allá de la Paz. (p. 911).

En "Los pozos" Nervo encuentra este otro mundo que está "mucho más allá de la Paz". Es un mundo helado, de piedras preciosas que diluyen todo su color en lo blanco y toda su forma y brillantez en la irregular e inmóvil geometría del hielo. El frío ha cambiado de calidad y sentido en esta etapa de la poesía de Nervo. Examinemos la transformación.

La primera ocasión digna de mención en que se emplea el frío como

equivalente psíquico, ocurre en "La hermana agua", en la sección titulada "El hielo":

Para cubrir los peces del fondo, que agonizan
de frío, mis piadosas ondas se cristalizan,
y yo, la inquietüela, cuyo perenne móvil
es variar, enmudezco, me aduermo, quedo inmóvil.
¡Ah! Tú no sabes cómo padezco nostalgia
de sol bajo esa blanca sábana siempre fría.

. . . . . .

Tú ignoras esa angustia; mas yo no me rebelo,
y ansiosa de que en todo mi Dios sea loado,
desprendo radiaciones al bloque de mi hielo,
y en vez de azul oleaje soy témpano azulado.

Mis crestas en la noche del polo con fanales
refleja el rosa de las auroras boreales... (p. 1383)

El agua se personifica en un estado congelado, estado lamentable a causa de estar tan lejos de los cálidos rayos del sol y cuyo único mérito radica en la intensidad peculiar de una belleza reflejada. En efecto, en su esencia la imagen es visual.

Vemos en "Horas grises", poema posterior, otra presentación aún más típica del símbolo, que se repite muy a menudo a lo largo de la poesía de Nervo:

Ya llega el otoño con lluvias y nieblas...
las hojas marchitas arrastran los vientos;
mas van con nosotros las cosas ya viejas
que llevamos dentro.

En vano queremos cubrirnos de flores,
callar nuestras penas, mostrarnos contentos:
no pueden las glorias del mundo quitarnos
las nieves de dentro.

Las risas alegres parecen banales
en bocas jocundas que invitan al beso,

que todo lo cubre con velo de muerte
la nieve de dentro.

La dicha esperada murió con los sueños
que ayer nos hicieron labrar un soneto:
los libros, tan solo, nos quitan a veces
la nieve de dentro.

Y ahora esperamos que pase el otoño
que llegue el invierno con todos sus hielos;
el frío, que, fuera, será más benigno
que el frío de dentro. (p. 1511).

El empleo del frío y de la blancura para expresar la disminución del calor y la disipación paulatina de la vitalidad que termina en la muerte, es una progresión temática que vemos con frecuencia. La imagen ha acogido un significado limitado y, en general, una índole simbólica que se realiza sólo en tanto logra Nervo revitalizarla por medio de una dicción y forma apropiadas. Una ligera pero importante modificación del símbolo ocurre en la colección posterior, *Los jardines interiores* (1905). "Increpación" concluye con una súplica que no halla respuesta: "La eternidad es muda y el enigma cobarde.../ Hermana, tengo frío; el frío de la tarde". (p. 1539) Se ha extendido el símbolo y llega a ser esta vez más abstracto. Ahora el frío es el enigma inmutable, indiferente e impenetrable.[8]

En esta etapa, la sensación de aislamiento equivale a un sentirse abandonado, mientras que la soledad posterior de "Los pozos" será para él un refugio, la anhelada tranquilidad. El empleo del frío para expresar y caracterizar aspectos negativos de la existencia sigue dominando la colección *En voz baja* (1909). En "Muerta", de este libro, se manifiesta una función simbólica del frío que es completamente tradicional. Es de notar, sin embargo, que los elementos de la elaboración metafórica son parecidos, de manera significativa, a los que se encuentran en "Los pozos". La función y resultado en estos versos son, no obstante, muy distintos:

Muy vasta, muy distante, muy honda, sí, muy honda,
¡pero muy honda!, debe ser, ¡ay!, la negra onda

[8] Parecida imagen se encuentra en "Arcanidad" de *Serenidad* (1914): "Cuando me asomo a mí como a un cristal/ diáfano, sí, mas insondable, siento/ en redor un sutil vaho de enigma,/ un glacial calosfrío de misterio... " (p. 1643)

en que navega su alma como un tímido albor,
para que aquella madre tan buena no responda
ni se estremezca al grito de mi infinito amor.

Glacial, sin duda, es esa zona que hiende, fría,
¡oh, sí!, muy fría, ¡pero muy fría!, debe estar,
para que no la mueva la voz de mi agonía,
para que todo el fuego de la ternura mía
su corazón piadoso no llegue a deshelar.
. . . . . .
Tal vez en un planeta bañado de penumbra
sin fin, que un sol opaco, y casi extinto, alumbra,
cuitada peregrina, mirando en rededor
ilógicos aspectos de seres y de cosas,
absurdas perspectivas, creaciones misteriosas,
que causan extrañeza sutil y vago horror.
. . . . . (p. 1572-1573)

Conviene señalar que Nervo pudo adaptar el símbolo del "frío" a nuevas actitudes sin abandonar por completo los significados anteriores. Aunque, en general, las nuevas funciones del símbolo tendían a reemplazar las antiguas, hay, no obstante, cierta amplificación acumulativa.

Con los primeros versos de *Elevación* (1917) vemos claramente el papel que el mundo de hielo y frío ha de desempeñar en "Los pozos". Inicialmente en "Primera página" y luego en "Jaculatoria a la nieve" se ensancha y se clarifica el símbolo:

¡Oh, Arcano,
para subir a ti, dáme la mano!
Dáme, noche encendida,
luz; y tú dáme, vida,
(pues el viaje es muy largo, el tiempo breve),
más tiempo aún para escalar la nieve
perpetua, donde el sol no tiene velos
ni hay ya la "azul mentira" de los cielos,
sino el glacial vacío, el astro hirsuto,
con sus lenguas de hidrógeno inflamado,
lamiendo la negrura del abismo.
. . .Y después, el pavor de lo ABSOLUTO

donde está el INCREADO,
en silencio, mirándose en sí mismo.

("Primera página")

¡Qué milagrosa es la Naturaleza!
Pues ¿no da luz la nieve?
Inmaculada
y misteriosa, trémula y callada,
paréceme que mudamente reza
al caer...

¡Oh, nevada!

tu ingrávida y glacial eucaristía
hoy del pecado de vivir me absuelva
y haga que, como tú, mi alma se vuelva
fúlgida, blanca, silenciosa y fría. (p. 1721)

("Jaculatoria a la nieve")

Es de interés señalar que "Jaculatoria a la nieve" se compuso en 1914, tres años antes de ser incluida en *Elevación,* hecho que indica que las nuevas posibilidades del símbolo tomaban forma, aun cuando el poeta seguía cultivando los aspectos más tradicionales.

Los temas de estos poemas nos llevan por fin al mundo imaginario de "Los pozos", en donde el hielo y la azulada blancura del planeta establecen el escenario y dan lugar a la creación de un nuevo elemento: el líquido mágico. El significado de este cambio consiste en que se permite ahora una variación entre los atributos del objeto metafórico. Se ve el hielo; se siente el frío con el tacto, pero es en esencia estático; incluir el líquido permite una sensación de inmersión, de suspensión completa del sentir. Tiene éxito hasta este punto la nueva elaboración; lástima que su elección de "aire líquido" deforme inconscientemente la imagen a causa del tono un tanto científico.

Esta intensa concentración en todo lo helado y frío quizá pueda calificarse de excesiva. Es curioso, sin embargo, que una tendencia análoga se encuentra, aunque con otros fines, en Mallarmé, quien evoca imágenes y objetos casi idénticos a los de Nervo. Es bien conocido su "Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui...", pero además nos llaman la atención trozos como éste:

> En vérité, je voyage, mais dans des pays inconnus, et si, pour fuir la réalité torride, je me plais à évoquer des images froides je te dirai que je suis depuis un mois dans les plus purs glaciers de l'Esthétique—qu'après avoir trouvé le Néant, j'ai trouvé le Beau,—et que tu ne peux t'imaginer dans quelles altitudes lucides je m'aventure.[9]

La presencia en "Los pozos" de múltiples colores traídos como contraste de la blancura, el agudo sentido táctil de las imágenes, la amplitud sugestiva de la oscilación entre la luz cegadora de la superficie y la negrura de los pozos maravillosos, cristalizan momentáneamente la realidad poética en que Nervo solía vivir y que, en este poema y en varios de sus cuentos, adquiere una definición marcada. Estas excursiones a tierras imaginadas traen, sin embargo, sus consecuencias; los peligros —o recompensas— de quedarse demasiado en estas regiones del espíritu se declaran nítidamente en "La perla":

> Todas las noches lanzas tu conciencia
> al abismo enigmático del sueño,
> y todas las mañanas la recoges,
> la pescas en la red de tu cerebro;
>
> mas un día, tan hondo habrá caído,
> que ya no la hallarás... El mudo piélago,
> como perla de Oriente, misterioso,
> la guardará en su seno.
>
> (*El estanque de los lotos*, p. 1781).

Parece evidente que "Los pozos" representa al menos uno de los elementos esenciales en la formación de Nervo como artista. Aunque la búsqueda no sigue una trayectoria directa en su desarrollo —y éste es el caso de casi todas las invenciones de Nervo— en cambio refleja, en sus contornos generales, el descubrimiento progresivo de un símbolo y de sus posibilidades psicológicas y estéticas. El símbolo se desarrolla también en línea paralela al movimiento de la visión artística que se aleja de la poesía lozana y sensual de las primeras obras. Es un movimiento que, en general, empieza en los jardines artificiales de los modernistas, que le dirige

[9] Stéphane Mallarmé, *Propos sur la poésie*, recueillis et présentés par Henri Mondor (Mónaco, 1946), p. 68.

luego a la contemplación intensa de su propia sensibilidad, y que al fin le lleva a tratar de trascender la vida mortal y realizar una especie de existencia cósmica. Por lo común, el arte de Nervo sufre en esta transformación, pero varios de sus poemas más interesantes resultan de este extraordinario viaje.[10]

NED DAVISON

University of Oregon

[10] Cúmpleme agradecer aquí la ayuda del "General Research Council" de la Universidad de Oregon, que ha facilitado la preparación del presente trabajo.

Perspectiva Europea del Creacionismo

Es lamentable que los críticos que han estudiado el creacionismo de Vicente Huidobro se hayan dedicado casi exclusivamente a la cuestión de la originalidad de las ideas del poeta chileno. Para unos no es más que un imitador servil, para otros un Robinson Crusoe literario en cuya obra no influye nadie.[1] Lo que prueban estos estudios es la fuerza de la obsesión de originalidad del propio Huidobro.[2] En cambio, no se estudia la teoría. En este estudio intento trazar los antecedentes de ciertas ideas de Huidobro con el fin de situar al poeta entre sus contemporáneos cubistas y de poner de realce un conflicto ideológico que había de tener resultados importantes en su obra poética.

Huidobro había comenzado su carrera con un concepto romántico del poeta como vate, concepto que no abandona durante el primer período chileno (1910-1916). En el prólogo de su *Adán* (1916) cita la definición de Emerson, para quien el poeta era "el único sabio verdadero", el que interpreta el mundo siempre nuevo para sus contemporáneos.[3] Pero en dos textos publicados poco después en Europa, Huidobro expresa una idea muy distinta de la función del poeta. Copio a continuación 1) la nota preliminar de *Horizon carré* (París, 1917), y 2) el poema "Arte poética", de *El Espejo de agua* (Madrid, 1918):

> 1) Créer un poème en empruntant à la vie ses motifs et en les transformant pour leur donner une vie nouvelle et indépendente. Rien d'anecdotique ni de déscriptif. L'émotion doit naître de la seule vertu créatrice. Faire un POEME comme la nature fait un arbre.

---

[1] El ejemplo más reciente es el ensayo "Teoría del creacionismo" que precede a la antología *Poesía y prosa de Vicente Huidobro*, de Antonio de Undarraga (Madrid, 1957).

[2] Para esta obsesión véase David Barry: "Vicente Huidobro: comienzos de una vocación poética", *Revista Iberoamericana*, vol. XXIII, número 45, págs. 9-42.

[3] Vicente Huidobro: *Adán* (Santiago, 1916), pág. 28. Para los libros de Huidobro citados a continuación, véase la bibliografía.

2)

Que el verso sea como una llave
Que abra mil puertas.
Una hoja cae; algo pasa volando;
Cuanto miren los ojos creado sea,
Y el alma del oyente quede temblando.

Inventa mundos nuevos y cuida tu palabra;
El adjetivo, cuando no da vida, mata.

Estamos en el ciclo de los nervios.
El músculo cuelga,
Como recuerdo, en los museos;
Mas no por eso tenemos menos fuerza:
El vigor verdadero
Reside en la cabeza;

Por qué cantáis la rosa, ¡Oh, Poetas!
Hacedla florecer en el poema;

Sólo para nosotros
Viven todas las cosas bajo el Sol.

El poeta es un pequeño Dios.

Algunas de estas declaraciones son ecos del prólogo de *Adán,* pero en realidad tienen un punto de partida del todo opuesto a las ideas de Emerson. En su nueva concepción Huidobro no pretende que el poeta interprete el mundo, como quería Emerson, sino que invente un mundo nuevo y autónomo.

Piedra de toque para Huidobro y para los cubistas, esta idea del arte independiente de la naturaleza venía asociada, en la poesía francesa, con dos conceptos radicalmente opuestos de la función de la poesía. Baudelaire, santo patrón de los poetas de una de las dos tendencias, hizo esta defensa del arte autónomo en su "Eloge du maquillage":

> Qui ne voit que l'usage de la poudre de riz a pour but et pour résultat de faire disparaître du teint toutes les taches que la nature y a outrageusement semées et de créer une unité abstraite dans le grain et la couleur de la peau, laquelle unité, comme celle produite par le maillot, rapproche immédiatement l'être humain de la statue, c'est à dire d'un être divin et supérieure?... Ainsi, si je suis bien compris, la peinture du visage ne doit pas être employée dans le but vulgaire, inavouable, d'imiter la belle nature et de

> rivaliser avec la jeunesse... Qui oserait assigner à l'art la fonction stérile d'imiter la nature?[4]

Para Baudelaire la poesía debía reflejar lo otro, una realidad desconocida que no se identificaba con el más allá oficial de la religión y de ciertas doctrinas filosóficas. Por esto lo invocaron Rimbaud, Apollinaire y los superrealistas como padre de la poesía moderna.[5] Para Rimbaud los poetas que no buscaban este mundo desconocido eran "des lettrés, des versificateurs", su obra "prose rimée, un jeu, avachissement et gloire d'innombrables générations idiotes." "Auteur, créateur, poète", sigue Rimbaud en palabras que habían de impresionar a Huidobro, "cet homme n'a jamais existé."[6]

Mallarmé también defiende la autonomía del arte, pero para él las visiones del poeta no reflejan una realidad desconocida. No son más que sueños:

> Oui, je le sais, nous ne sommes que des vaines formes de la matière, mais bien sublimes pour avoir inventé Dieu et notre âme. Si sublimes... que je veux me donner le spectacle de la matière avant conscience de sa-nullité, et cependant s'élançant forcenément dans le Rêve qu'elle sait n'être pas. Chantant l'âme et toutes les divines impressions pareilles qui se sont amassées en nous depuis les premiers âges, et proclamant, devant le Rien qui est la vérite, ces glorieux mensonges.[7]

En el siglo XX estos dos conceptos del arte fueron utilizados en la gran empresa de explicar al público el inaudito fenómeno de la pintura cubista. Los cuadros de Picasso y de Bracque parecían oponerse totalmente a la tradición occidental de la pintura como representación de la naturaleza. Un crítico de alta categoría negó que los cubistas hubieran renunciado a representar aspectos de la naturaleza, pero la mayoría de los apologistas del movimiento daban por probado tal abandono del sujeto.[8]

El poeta Guillaume Apollinaire fue de éstos: "La vraisemblance n'a plus aucune importance, car tout est sacrifié par l'artiste aux verités, aux nécessités d'une nature supérieure qu'il suppose sans le découvrir. Le

---

[4] Charles Baudelaire: *Oeuvres complètes* (París, 1868), III. 103.
[5] Anna Balakian: *Literary Origins of Surrealism* (New York, 1947), págs. 44-53.
[6] Carta a Georges Izambard, 13 de mayo de 1871, en *Lettres de la vie littéraire d'Arthur Rimbaud* (París, 1931), págs. 59-61.
[7] *Propos sur la poésie*, receullis et présentés par Henri Mondor (Mónaco, 1953), pág. 66.
[8] D. H. Kahnweiler: *The Rise of Cubism* (New York, 1949), págs. 11-15.

sujet ne compte plus ou s'il compte c'est à peine."[9] He aquí, aplicada a la pintura, la tradición de Baudelaire y de Rimbaud del arte como voz de una realidad desconocida.

En cambio, en sus propios escritos los pintores cubistas hablaban de la pintura como arte que se bastaba a sí mismo, siguiendo más bien las ideas de Mallarmé. Hacían hincapié, como era natural, en los valores plásticos. Albert Gleizes, quien había de ser amigo de Huidobro, escribió en 1913: "Mais avant tout, la peinture ne doit pas en elle-même vivre d'éléments étrangers, il faut qu'elle sache éviter tout compromis, littéraire, musical, philosophique, scientifique...[10] Más tarde, Gleizes niega explícitamente que el cuadro pueda significar nada, salvo en términos plásticos: "Le tableau, fait nouveau, ne dit rien, non pas parce qu'il est farci d'intentions que le peintre ne parvient pas à exprimer, mais parce qu'il se contente de vivre de sa vie silencieuse, immobile, d'objet qui pourra se tenir dans la vie familière et se plier harmoniesument aux changements des êtres et aux modifications du milieu."[11]

Más conocidos son los aforismos de Georges Bracque, publicados en la revista parisiense *Nord-Sud* en noviembre de 1917 con el título de "Pensées et Réflections sur la peinture." "Le peintre pense en formes et couleurs. Le but n'est pas le souci de reconstituer un fait anecdotique mais de constituer un fait pictoral." Siendo esto así, lo que distingue un buen cuadro es "l'unité nouvelle le lyrisme qui sort complètement des moyens."

Ahora bien, en la misma revista, en marzo de 1917, el director, Pierre Reverdy, había querido aplicar estos mismos principios a la literatura. Cito el conocido artículo "Le Cubisme": "Nous somme à une époque de création artistique où l'on ne racontera plus des histoires plus ou moins agréablement mais où l'on crée des oeuvres qui, en se détachant de la vie, y rentrent parce qu'elles ont une existence propre."

En el prólogo de su libro *Le Cornet à dés,* fechado también en 1917, Max Jacob dice que el poema es un "objet construit", y añade, "L'oeuvre d'art vaut par elle-même et non par les confrontations qu'on en peut faire avec la réalité." (pág. 17).

Así, pues, como el cuadro que no imita objetos naturales, la obra literaria no ha de describir la vida "real". En la frase de Huidobro, "rien d'anecdotif ni de déscriptif." El poema es comparable para Reverdy a la mariposa: "Qui a jamais trouvé le papillon autrement que joli ou beau? Et qui, ayant observé la symétrie stupéfiante des dessins et des couleurs de

[9] *Les Peintres cubistes* (Genève, 1950), pág. 13.
[10] *Tradition et Cubisme* (París, 1927), pág. 23.
[11] *Op. cit.,* pág. 57.

certains d'entre eux a demandé à comprende avant d'aimer?"[12] Se nos ocurre citar la resuelta frase de Max Jacob: "La poésie moderne saute toutes les explications."[13]

El poema no instruye ni edifica al lector; lo enamora. ¿Cómo produce el poeta esta emoción? Quedando excluido lo "anecdótico", no puede ser por el tema. Reverdy critica la novela naturalista porque según él la emoción que espera producir el novelista depende de la naturaleza de la "anécdota" narrada: una anécdota alegre produciría alegría. Igualmente errónea habría sido la creencia por parte de muchos poetas de que un tema melancólico sería más artístico que un tema festivo, "alors que l'art doit émouvoir tout autrement que par des moyens qui lui sont aussi étrangers les uns que les autres."[14]

Para los cubistas, como para T. S. Eliot en su famoso ensayo sobre *Hamlet* (1919), la emoción del poeta sólo puede comunicarse al público objetivándola en la estructura creada.[15] Bracque dice en el artículo citado: "L'émotion ne doit pas se traduire par un tremblement ému. Elle ne s'ajoute ni s'imite. Elle est le germe, l'oeuvre est l'éclosion. J'aime la règle qui corrige l'émotion." O como dice Huidobro, "l'émotion doit naître de la seule vertu créatrice."

Fueron los cubistas los primeros en notar la afinidad de esta doctrina con la tradición clásica; esto lo afirman entre otros los poetas Max Jacob y Paul Dermée. Dermée proclama, como consecuencia de la tendencia clasicista del cubismo, la primacía de la inteligencia sobre el instinto.[16] Pero el predominio del intelecto no significa una poesía de índole filosófico; "Suppresion dans toute poèsie (même non moderne) du style critique cérébale, philosophique, journalistique", advierte Max Jacob.[17]

Pero es el intelecto, y no la intuición, el que escoge y organiza los elementos que constituyen la obra de arte. Como dice Huidobro en 1918, "el vigor verdadero/ Reside en la cabeza." Esta afirmación contrasta directamente con la posición de los futuristas, los dadaístas y los superrealistas, y de ella no se desdice Huidobro en sus formulaciones teóricas posteriores.[18] Con el intelecto como guía, el poeta ha de seguir indica Huidobro, el principio creador de la naturaleza: "Faire un POEME comme

---

12 "L'Emotion", *Nord-Sud*, 8, octubre de 1917.
13 *Art Poétique* (París, 1922), pág. 17.
14 "L'Emotion."
15 *Selected Essays* (New York, 1932), pág. 113.
16 Max Jacob: *Le Cornet à dés*, (París, 1917), pág. 13; Paul Dermée: "*Quand* le symbolisme fut mort", *Nord-Sud*, 1, marzo de 1917; ——: "Une prochaine âge classique", *Nord-Sud*, 11, enero de 1918.
17 *Art poétique* pág. 33.
18 *Manifestes*, págs. 8-10.

la nature fait un arbre." Gleize dice de la pintura: "Créer une oeuvre peinte... c'est, après avoir constaté et appris les raisons du phénomène formel naturel, répéter le processus du phénomène accordé au milieu et aux moyens de la peinture..."[19]

Según esta doctrina, que es el "principio orgánico" de los románticos alemanes, la tarea del artista es la de "imitar no tanto los productos de la naturaleza como su manera de producir, de entrar en el espíritu del universo aspirando como él a una plenitud y a una diversidad infinitas." En el mundo de sus creaciones el artista asume los atributos de la divinidad. (Friedrich Schlegel había dicho en 1800 que el artista en su creación se asemeja a Dios en el suyo.)[20]

Así el creador de la obra de arte, el "pequeño Dios" del verso de Huidobro, puede echar mano a cualquier cosa, por insignificante que parezca ser, como elemento de su creación: "Una hoja cae; algo pasa volando;/ Cuanto miren los ojos creado sea." Por lo mismo que el sujeto en sí vale poco, no hay temas ni palabras anti-poéticas. Como escribe Max Jacob, con referencia a la mezcla de lo trivial y de lo sublime que caracteriza la obra de él, de Blaise Cendrars y de Apollinaire:

> Les rimes trop riches et l'absence de rime, les noms de rues et d'enseignes, les souvenirs de lectures, l'argot de la conversation, ce qui se passe de l'autre côté de l'équateur, les déclenchements inattendus, l'air de rêve, les conclusions imprévues, les associations de mots et d'idées, voilà l'esprit nouveau.

Para Max Jacob estas composiciones se justifican por su "unidad"; es la misma justificación que presenta Bracque para la pintura cubista. Jacob sigue, en el pasaje que vamos citando: " 'Incohérence', disent nos ennemis. Pourquoi donc les meilleurs poètes modernes sont-ils absolument inimitables? C'est parce qu'ils ont l'unité de sentiment et le goût. La poésie moderne est une preuve qu'en matière de poésie, la poésie seule importe. Tout art se suffit à lui-même."[21]

Nos encontramos una vez más con el argumento del arte como provincia autónoma. Guillaume Apollinaire, en cambio, quien creía de la poesía, como de la pintura, que se refería a una realidad superior, interpreta de otra manera la "incoherencia" de los poetas aludidos:

---

[19] *Tradition et Cubisme,* pág. 59.
[20] Gay Wilson Allen: *Walt Whitman Handbook* (Chicago, 1946), pág. 283.
[21] *Art poétique,* pág. 17.

> Le moindre fait est pour le poète le postulat, le point de départ d'une immensité inconnue où flambent les feux de joie des significations multiples... On peut partir d'un fait quotidien un mouchoir qui tombe peut-être pour le poète le levier avec lequel il soulèvera tout un univers... C'est porquoi le poète d'aujourd'hui ne méprise aucun mouvement de la nature, et son espirit poursuit la découverte aussi bien dans les synthéses les plus vastes... que dans les faits en apparence les plus simples...[22]

Otra vez se aparta Apollinaire de aquellos compañeros que buscaban el arte puro. Se nota la misma diferencia de opinión con respecto a la imagen poética. Desarrollando ciertos aspectos del simbolismo, los futuristas, los cubistas y los superrealistas veían en la imagen la fuerza vital de la poesía. Todos deben mucho a los escritos de Rémy de Gourmont, sobre todo al ensayo *Le Problème du style*.[23]

Rémy de Gourmont postula como origen de toda actividad cerebral y emocional las impresiones sensoriales. Estas llegan a la mente como imágenes; las imágenes forman la base de las ideas. Una idea es "une image, mais usée et dès lors sans force." (pág. 35) El autor divide luego a los hombres y por consiguiente a los escritores en dos grupos, los "visuales" y los "emotivos." El visual recuerda un incidente o una emoción en forma de imagen. El emotivo carece de memoria visual; la imagen original se desvanece pronto, y no le queda más que el recuerdo de cierta emoción. De modo que el escritor emotivo tendrá un estilo abstracto, muerto. Pensará en frases hechas. "Il choisit des phrases qui, l'ayant ému lui-même, doivent encore, croit-il émouvoir ses lecteurs." (pág. 38)

Por esto el emotivo no puede comunicar su emoción al lector, aunque suele ser sentimental. El visual, que no lo es jamás, sí puede:

> L'un prend une phrase toute faite, ou rédige une phrase facile, à laquelle il suppose, trompé par sa propre émotion, une valeur émotive; l'autre, avec des mots qui ne sont que des poignées de glaise, construit les membres de son oeuvre et dresse une statue qui, belle ou gauche, lourde ou ailée, gardera tout de même dans son attitude un peu de la vie qui animait les mains dont elle fut pétrie. (pág. 40).

Nótese que en este pasaje de Rémy de Gourmont, como después en los manifiestos cubistas y creacionistas, las palabras, materia prima del poeta, se aceptan como equiparables con los materiales de las artes plásticas, y la obra literaria con el objeto plástico. Rémy de Gourmont anticipa

[22] "L'Esprit nouveau et les poètes", *Mercure de France*, 1, décembre, 1918. (núm. 491, Tomo CXXX), pág. 393.
[23] (París, 1902).

las teorías cubistas y creacionistas de la emoción y de la imagen. Es más, predice, aunque sin aprobación, los chorros de imágenes autónomas que habían de correr por la poesía dadaísta y superrealista: "Le style du visuel pur, le style créé de toutes pièces, composé d'images inédites, serait absolument incompréhensible; il faut du banal et du vulgaire pour lier comme par un ciment les pierres taillées." (págs. 68-69)

Ya hemos visto como Max Jacob alegaba en su descripción del "esprit nouveau" que tal combinación de lo banal y lo sublime se había logrado en la poesía de sus amigos. Pero no faltaba quien aspiraba a quitar el "cemento". Pierre Reverdy hubo de escribir, en palabras que recuerdan las de Rémy de Gourmont: "Le poète est maçon, il ajuste ses pierres, le prosateur cimentier, il coule du béton."[24]

Sin embargo, fue el futurista Marinetti el primero en proponerse como ideal una poesía libre de todo "cemento" conectivo. Proclama en 1912: "Gli scrittori si sono abbandonati finora all'analogia immediata. Hanno paragonato per esempio l'animale all'uomo o ad un altro animale, il che equivale ad una specie di fotografia."[25] Así la metáfora ilustrativa se identifica despectivamente con la pintura representativa. Para Marinetti, como para los cubistas, la imagen no debe describir; ha de crear un ambiente de sorpresa y de maravilla mediante la yuxtaposición de realidades lejanas. Tanto es así que el jefe de los futuristas ve como un bien positivo la total eliminación del poema del objeto original. "Bisognerà, per questo, rinunciare ad essere compresi. Esser compresi, non è necessario."[26]

Pero en otros puntos Marinetti, a diferencia de los cubistas, anticipa el superrealismo; describe la composición poética en términos que recuerdan la escritura automática,[27] y encuentra el origen de la imagen no en el intelecto sino en la intuición.[28] Los cubistas, como era natural, insistían en la primacía del intelecto para la creación de la imagen. El artículo "L'Image" que publicó Revery en *Nord-Sud* en marzo de 1918, comienza con la conocida frase, "L'Image est un création pure de l'esprit." Y es la imagen la que produce en el lector la emoción de que hemos hablado: "Ce qui est grand n'est pas l'image—mais l'émotion qu'elle provoque... Il y a la surprise et la joie de se trouver devant une chose neuve."

Para Reverdy esta "cosa nueva" no tiene referencias extra-literarias. Aquí otra vez se aparta Guillaume Apollinaire de la doctrina de los cu-

[24] *Pierre Reverdy* (Paris, Collection Poètes d'aujourd'hui, 1951), pág. 220.
[25] *I Manifesti del futurismo*, (Florencia, 1914), pág. 90.
[26] *I Manifesti del futurismo*, pág. 94.
[27] *I Manifesti del futurismo*, pág. 97.
[28] *I Manifesti del futurismo*, pág. 90.

bistas puros. Apollinaire llama a estas yuxtaposiciones de realidades lejanas que producen sorpresa "verdades literarias", las cuales, aun siendo puras ficciones en el momento de ser creadas, pueden ser profecías, pueden llegar a ser verdades no literarias.[29] El autor de *Calligrammes* estrenó la palabra *surréalisme* al hablar, en el prólogo de su pieza *Les Mamelles de Tirésias* de una "verdad literaria" de este tipo. Los superrealistas siguen a Apollinaire contra Reverdy al enunciar su doctrina de la imagen. Para André Breton, como para Marinetti, la imagen tiene su origen en el inconsciente, "la raison se bornant à constater et à aprécier le prenomène lumineux."[30] Parece que habla Rimbaud: "C'est faux de dire; je pense. On devrait dire: On me pense."[31] La imagen es la revelación involuntaria de un mundo desconocido, de esa "realidad superior" que invocara Apollinaire al hablar de la pintura cubista.

Sobre este punto de importancia capital Huidobro, insigne forjador de imágenes nuevas, no dice nada en los escritos teóricos de los años heroicos del creacionismo (1916-18). En Chile ya había escrito de la importancia de crear imágenes nuevas que hicieran resaltar "las relaciones más lejanas de las cosas", pero estas imágenes debían expresar un panteísmo que no se confunde con el punto de vista creacionista.[32]

Por fin en *Manifestes* (1925) Huidobro defiende la posición de Reverdy contra Apollinaire y los superrealistas. La imagen es el producto de un momento de superconciencia con predominio de la razón (págs. 12-16); el poder de la imagen resulta de que revela un ambiente de sorpresa y de misterio (pág. 19); pero estas revelaciones, verdaderas en el poema, objeto autónomo, son falsas en la vida (pág. 14).

Así es que Huidobro, a juzgar por sus teorías, pertenece claramente al grupo de los campeones del arte puro. El arte autónomo no ofrece revelaciones de una realidad superior fuera del poema; predomina el intelecto; la imagen es un producto intelectual, consciente; la poesía no es profética. El conflicto entre estas ideas y el concepto romántico de la función de la poesía que expresó Huidobro en *Adán* no puede ser más fuerte.

Huidobro, romántico por temperamento, acepta intelectualmente esta severa doctrina clasicista que comparte con Reverdy y con ciertos pintores cubistas. Pero la doctrina opuesta, ejemplificada en las ideas de Apolli-

---

[29] Véase sobre este punto Roger Shattuck, Trad.: *Selected Writings of Guillaume Apollinaire* (New York, s.f.), pág. 234; y Francis J. Carmody: *Cubist Poetry, the School of Apollinaire* (Berkeley, 1954), págs. 41-42.

[30] *Les manifestes du surréalisme* (París, 1946), pág. 62.

[31] *Lettres de la vie littéraire*, pág. 59.

[32] *Pasando y pasando*, pág. 30.

naire, Cendrars, y André Breton, según la cual el poeta es explorador, vidente, profeta, satisface mucho mejor el concepto juvenil de Huidobro del poeta como héroe.[33]

De hecho, Huidobro no pudo aceptar los estrechos límites que le imponían el programa creacionista oficial. Los resultados del conflicto se ven en varias poesías publicadas durante el mismo período en que hacía la más fervorosa propaganda creacionista. En 1918, contra su propio lema "rien d'anecdotique ni de déscriptif", publica en Madrid tres libros (*Tour Eiffel, Hallalí, Ecuatorial*) en que evoca en términos apocalípticos la primera guerra mundial. Estos poemas deben mucho a ciertas poesías de guerra de Apollinaire y de Blaises Cendrars. Como éstos, Huidobro da a entender que sus visiones han de aceptarse como profecías.[34] Al año siguiente comienza a escribir un poema largo, *Altazor,* también profético, igualmente opuesto a las ideas creacionistas.

En fin, aunque teóricamente Huidobro se pone de parte de los campeones de la poesía pura, en la práctica vacilaba, a causa del conflicto referido, entre dos estilos fundamentalmente distintos. El primer estilo fue una aproximación a la rigurosa doctrina que defendía en sus manifiestos. El segundo, más cercano al concepto romántico de su juventud, anticipa el tipo de poesía que empieza a publicar después de 1925, poesía cuyo ejemplo más conocido, la versión final de *Altazor,* es en gran parte la expresión de la tensión entre estos dos conceptos del alcance de lo poético.

DAVID BARY

University of California,
Santa Barbara

---

[33] Véase Bary, "Vicente Huidobro", págs. 10-12.

[34] En *Ecuatorial,* por ejemplo: "Los hombres de mañana/Vendrán a descifrar los jeroglíficos/que dejamos ahora/Escritos al revés/entre los hierros de la torre Eiffel."

Libros de Vicente Huidobro citados en este texto:

Pasando y pasando, Santiago, 1914.
Adán, Santiago, 1916.
Horizon carré, París, 1917.
El Espejo de agua, "segunda edición", Madrid, 1918.
Tour Eiffel, Madrid, 1918.
Hallalí, Madrid, 1918.
Ecuatorial, Madrid, 1918.
Manifestes, París, 1925.
Altazor, Madrid, 1931.

NOTAS

Erwin Kempton Mapes (1884-1961)

El 18 de febrero del corriente año dejó de existir en Iowa City el doctor Erwin Kempton Mapes, distinguido profesor de la State University of Iowa y uno de los investigadores norteamericanos más destacados en el campo de la literatura hispanoamericana.

Hijo de Perry Mapes y de Diana Luse, E. K. Mapes nació en un arraigado hogar del Medio-Oeste norteamericano, en Gilman, Illinois, el 9 de junio de 1884. También en el Medio-Oeste hizo sus estudios primarios y secundarios. Siendo aún niño fue trasladado al Estado de Iowa, donde vivió casi todo el resto de su vida. Completó sus estudios secundarios en la Tobin Academy de Fort Dodge, Iowa, y obtuvo el grado de bachiller en el Cornell College, de Mount Vernon, también de Iowa, en 1909. Pasó luego a la Universidad de Harvard, donde obtuvo el título de "master" (equivalente al de licenciado o profesor de Estado), en 1915. En Harvard tuvo oportunidad de conocer al famoso hispanista norteamericano J. D. M. Ford, de quien recibió sus primeras orientaciones hacia los estudios hispanoamericanos.

Con el título otorgado por la Universidad de Harvard pudo iniciarse en la carrera docente. De 1915 a 1917 enseñó en el Western State College, de Gunnison, Colorado, y de 1917 a 1920, en el Westminster College, de Fulton, Misuri. En 1918 hizo un viaje, con fines educacionales, a Cuba. Resultado de dicho viaje fue su libro *Cuba y los cubanos,* publicado en Nueva York en 1920. Este año viajó a Francia, donde, después de un breve paso por la Universidad de Grenoble, en 1920, se trasladó a París, en cuya Universidad asistió a los cursos lectivos de 1920-1921 y de

1924-1925. En los veranos de 1921, 1924 y 1925, el profesor Mapes viajó a Madrid, donde frecuentó el prestigioso Centro de Estudios Históricos y conoció a las personalidades sobresalientes del mismo, como don Ramón Menéndez Pidal, Américo Castro y Tomás Navarro Tomás, entre otras. En la Biblioteca Nacional de Madrid tuvo tratos con su director, el erudito Federico Morcuende, y con Manuel Machado, uno de los más caracterizados poetas del modernismo español, quien fue bibliotecario de la mencionada biblioteca primero y luego de la Biblioteca y Museo Municipales, también de Madrid. Estos viajes de estudio e investigación tuvieron que ser temporarios debido a que el profesor Mapes enseñó de 1921 a 1925 en el Cornell College de Iowa. En 1925 sostuvo en la Universidad de París su tesis sobre *L'influence française dans l'oeuvre de Rubén Darío,* con la que obtuvo su título de doctor en letras. Ese mismo año dicha tesis fue publicada por la Librairie Ancienne Honoré Champion, en la importante colección de la Bibliothèque de la Revue de Littérature Comparée dirigida por Fernand Baldensperger y Paul Hazard.

De regreso a su país, también en 1925, el doctor Mapes se incorporó a la Universidad de Iowa como profesor asociado del Departamento de Lenguas Romances. Y a ésta —desde entonces su Universidad— consagró Mapes su vida de maestro, de investigador y de difusor de la cultura y las letras de la América Hispánica. En 1937 fue ascendido a "fullprofessor", que es el rango máximo que otorgan las universidades norteamericanas. Se jubiló en 1952, pero no se retiró definitivamente de la cátedra ni de la investigación. El ya venerable profesor "Emeritus" siguió dictando un curso de literatura hispanoamericana, rodeado del respeto y del cariño de sus colegas y alumnos. Asimismo, todos los días concurría a su oficina de Schaeffer Hall, donde el doctor Mapes fue acumulando, durante años de paciente búsqueda, un considerable archivo de materiales microfilmados, en su mayor parte publicaciones dispersas en periódicos de difícil acceso, de escritores modernistas.

En 1915 E. K. Mapes contrajo matrimonio con Laura Hinkhouse, distinguida dama, también del Medio-Oeste norteamericano, quien le dio dos hijas, Amy Virginia, fallecida, y Frances Elinor, hoy esposa del destacado profesor español de la Brown University, D. Juan López Morillas, quien se doctoró en la Universidad de Iowa con una tesis sobre "El vocabulario y la dicción de Rubén Darío", bajo la supervisión del doctor Mapes. Tanto la esposa como la hija de Mapes fueron eficaces colaboradoras en tareas inmediatas de su labor de preparación de textos y ediciones.

La obra dejada por el profesor Mapes comprende dos aspectos igualmente valiosos: el docente y el del investigador.

Como profesor, a partir de su ingreso en la Universidad de Iowa, el doctor Mapes se dedicó con preferencia a la enseñanza de la cultura y de las letras de la América Hispánica, según correspondía a las obligaciones de su puesto. Pero no ha sido uno de esos catedráticos rutinarios y estancados que a menudo hallamos en los ambientes académicos, sino un verdadero educador abierto al progreso y a las nuevas ideas que enriquecen el espíritu y promueven el avance de las instituciones. La State University of Iowa tenía, a la llegada de Mapes, una fuerte orientación española medievalista. En 1921 se incorporó a su Departamento de Lenguas Romances el doctor Ralph Emerson House, también oriundo de Iowa, quien fundó y dirigió la conocida serie "University of Iowa Studies in Spanish Language and Literature". La lista de publicaciones de esta colección nos da una idea del tipo de trabajo que alentaba el profesor House, siguiendo rutas señaladas por su maestro de la Universidad de Chicago, el doctor Karl Pietsch. Son, en su mayoría, ediciones críticas de obras españolas antiguas, preparadas previamente como tesis doctorales por alumnos de la sección española. La intervención del doctor Mapes permitió ampliar el campo de los estudios hispánicos con la extensión a la literatura española más moderna (Siglo XIX con preferencia) y a la literatura hispanoamericana, con especial énfasis en el modernismo y escritores del siglo XX. Una docena de tesis doctorales dan testimonio de la importante contribución de nuestro colega, director paciente y cuidadoso de la formación de sus alumnos. Destacamos, entre otras, por la indudable seriedad del método y la aportación que ellas significan, las tesis siguientes: Arthur B. Conner, *Indications in the Writings of Manuel Gutiérrez Nájera of His Reading in French Literature;* Juan López-Morillas, *El vocabulario y la dicción de Rubén Darío;* George Oswald Schanzer, *Vida y obra de Ernesto Herrera,* y George S. Ulibarri, *The Gamonal in the Spanish American Novel of Social Protest.* Y como el profesor Mapes hablaba, leía y escribía el francés a la perfección, también dirigió tesis en la sección francesa, algunas de las cuales fueron indispensable labor preparatoria para el conocimiento de las influencias que incidieron en la literatura hispanoamericana. Destaco la disertación del doctor Camile Le Vois, actual profesor de la Universidad de Iowa, titulada *La Chronique parisienne pendant la dernière partie du dix-neuvième siècle.*

En el orden de la investigación, Mapes se destaca como uno de los más nobles y esforzados pioneros norteamericanos que al promediar el

primer cuarto del siglo abrieron rutas firmes para el conocimiento de Nuestra América. Pertenece, por tanto, a la primera generación de hispanoamericanistas de Estados Unidos, país que marcha a la vanguardia en estos estudios. Mapes forma, con Isaac Goldberg, Alfred Coester, Aurelio M. Espinosa, padre, y el dominicano Pedro Henríquez Ureña, entre los de mayor prestigio internacional, el grupo de los *fundadores* del hispanoamericanismo literario norteamericano, abuelos ilustres que comparten con historiadores antropólogos, etnólogos, etc. la magna tarea de descubrirnos y valorarnos en lo que somos.[1] De ellos vienen los de la promoción que llamaremos los padres, con denominación que agradaba al profesor Mapes: Waldo Frank, Holmes, Leonard, Leavitt, Spell, Reid, Van Horne, Umphrey, Hespelt, Torres-Rioseco, García-Prada, Englekirk, Manuel Pedro González y muchos más, en cuya acción cultural se advierte ya la íntima colaboración entre norteamericanos e hispanoamericanos. Y dejamos para un trabajo especial la lista completa, incluyendo la tercera generación, la de los hijos, y acaso la cuarta, la de los nietos, porque el recuento sería interminable. Todos estos generosos comprendedores de la llamada América Latina han convertido a Estados Unidos, repito, en el primer país hispanoamericanista de este siglo. Cada uno de ellos, en su campo de especialización, ha hecho resonar con gloria y honor en todo el mundo el departamento de español o de lenguas romances de la universidad a que pertenecieron. La Universidad de Iowa tiene gran parte de esta deuda contraída con el doctor Mapes, cuyo nombre llega a mi recuerdo desde mis años de estudiante en la Universidad de Buenos Aires.

La reputación internacional del doctor Mapes comienza con su tesis sobre *L'influence française dans l'oeuvre de Rubén Darío* (París, 1925). Mapes estudió en la Universidad de París con los profesores Baldensperger, Hazard y Martinenche, especialistas en literaturas comparadas, sobre todo Baldensperger, maestro de Hazard. La influencia del comparatismo es evidente en aquel primer libro de Mapes, tanto en el método como en la concepción del hecho literario. El método es descriptivo, derivado del positivismo. El tratamiento del hecho literario depende de la creencia de que la creación poética es una síntesis final del proceso cultural. De ahí el énfasis puesto en el estudio de las influencias. Mapes define su posición cuando dice: "...un des aspects les plus importants de l'art de Darío [es] son adaptation à l'espagnol des procédés techniques de certains auteurs français de son siècle. C'est donc à des recherches sur cette partie de

[1] Preciso es recordar que detrás de estos iniciadores estaba el gran hispanista J. D. M. Ford, promotor de evocaciones y fundador de "The Harvard Council on Hispano-American Studies".

l'oeuvre du poète, que je veux consacrer le travail que voici" (*op. cit.*, "Avant-Propos", p. V). Acerca del modernismo dice: "Le fond même du Modernisme consistait à adapter à l'espagnol, et à fondre en un tout assez harmonieux, un grand nombre de procédés employés par plusieurs école françaises du XIXe siècle, notamment par le Romanticisme, le Parnasse et le Symbolisme" (*Id*, chap. I, p. 1).

Los resultados obtenidos por este medio, en especial la comprobación de los antecedentes franceses de técnicas y procedimientos de Rubén Darío, fueron cuestionados por investigadores hispanoamericanos, sobre todo por Arturo Torres-Ríoseco, quien escribió otra tesis doctoral para mostrar que muchas de las llamadas por Mapes "influencias francesas" ya se encontraban en la antigua tradición española. Otros críticos, como Pedro Henríquez Ureña, Raúl Silva-Castro, Arturo Marasso, Julio Saavedra Molina, Diego Manuel Sequeira, Ernesto Mejía Sánchez, etc., han corregido y completado muchos aspectos de la labor de Mapes. Pero el libro de Mapes debe ser considerado como la primera obra metódica que promovió las más serias investigaciones sobre el gran poeta nicaragüense. El mismo Mapes ha contribuido con nuevos estudios al esclarecimiento de la verdadera originalidad de Darío.

La obra posterior del profesor Mapes se ha ceñido al método histórico más objetivo, en el que muy pocas veces se hace necesaria la intervención de la sensibilidad y la valoración estética consecuente. Es una labor de "scholar" puro, de erudito imparcial y enemigo de cualquier riesgo crítico sólo asentado en la inferencia o el descubrimiento personal y creativo de la crítica artística y de la estructuración de amplios cuadros ideológicos. La experiencia, madurada en nuevos y fecundos aprendizajes, siempre renovados, convirtió a este probo maestro en un espíritu circunspecto y en un dador humilde, con sincera modestia, de materiales de primera mano y únicamente seguros. Mapes ha dedicado sus años maduros a una infatigable labor de pesquisa, dirigida a descubrir textos, a aclarar seudónimos y a fijar fechas, antecedentes y otros aspectos oscuros de escritores modernistas. Y ha dejado una respetable labor de recopilación de escritos inéditos o de páginas olvidadas en diarios y revistas de difícil acceso; Mapes compara versiones, infiere críticamente, demuestra con hechos, depura, anota, edita. Estamos ahora en presencia del especialista riguroso, que sigue las huellas de un autor en la búsqueda retrospectiva, con esa perseverancia y minuciosidad que agota las fuentes documentales y acarrea el máximo de evidencias demostrativas. En este sentido su aportación al conocimiento de obras inéditas, desconocidas u olvidadas de Rubén Darío y Manuel Gutiérrez Nájera es fundamental, así como la

precisión de muchos seudónimos de Gutiérrez Nájera y la preparación de casi todos los textos para una edición de las *Obras* del poeta mexicano, labor realizada en Iowa y entregada para su edición definitiva a la Universidad de México.

La obra de investigación del doctor Mapes ha contado con el auspicio y subsidio de varias instituciones norteamericanas: en 1936 lo becó el American Council of Learned Societies; en 1938, la American Philosophical Society, y posteriormente, en dos oportunidades, fue ayudado económicamente por la State University of Iowa. Así pudo Mapes viajar a Argentina y México y aplicar su personal método de fotocopiar periódicos y revistas.

Mapes ha sido miembro del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, vice-presidente de su Mesa Directiva durante el período de 1939-1940, y presidente del Comité Permanente de Coordinación de Investigaciones de dicho Instituto desde 1940. A propuesta de Alfonso Reyes, la Academia Mexicana de la Lengua le otorgó "Diploma de Honor" en 1940. El Departamento de Estado de los Estados Unidos lo llamó a colaborar en la preparación de textos para la enseñanza del inglés en Hispanoamérica desde 1940 a 1946. Pertenecía a la American Association of University Professors, a la Asociación Americana de Profesores de Español y Portugués, a la Sociedad de Profesores de Lenguas Modernas de los EE. UU., y a la Sociedad Norteamericana de la Historia. La John Hay Whitney Foundation lo nombró profesor visitante durante el año lectivo de 1952-1953.

Mapes ha colaborado en las siguientes prestigiosas revistas: *Hispanic Review, Revista Hispánica Moderna, Hispania, Revista Iberoamericana, Philological Quaterly, PMLA, Books Abroad, Modern Language Journal, Symposium, Revue de Littérature Comparée* y *Revista Chilena de Historia y Geografía.*

De Mapes podemos decir, sin exageración: fue una vida consagrada a los bienes de la cultura. El contacto con grandes maestros en los mejores centros de trabajo y estudio de su especialidad, ampliaron el campo de su visión cultural y le aseguraron un método de investigación y una orientación altamente científica. Apasionado de las cosas de la América española hizo por ella cuanto puede hacer un esforzado paladín de los ideales que abraza y la vocación que lo anima. Callado, minucioso, sereno, fue siempre amable y generoso con quienes se le acercaban en busca de su ayuda y consejo. Amó a sus alumnos y apoyó siempre a los jóvenes. Nunca se asustó cuando éstos venían, impetuosos e inexpertos, a querer barrer con las murallas del conservadorismo local. Espíritu cosmopolita, supo

desmentir constantemente el tan mentado provincialismo del Medio-Oeste norteamericano. Acogió lo nuevo y se renovó. Fue, por eso, más digno por lo que comprendió y admitió que por lo mucho que él logró dar de sí. Ésta es su gran lección, su ejemplo que ojalá pudiéramos seguir.

OBRA PUBLICADA Y LABOR PEDAGOGICA DEL DOCTOR MAPES

A. LIBROS Y ARTÍCULOS:

Cuba y los cubanos (New York: Gregg Publishing Co., 1920).

L'influence française dans l'oeuvre de Rubén Darío (París: Librairie Ancienne Honoré Champion, 1925).

"A survey course and period courses in Spanish-American literature", *Modern Language Journal,* noviembre 1929.

"The teaching of Spanish-American literature in the United States", *Hispania,* noviembre 1931.

The essentials of Spanish grammar [con R. E. House] (Ginn and Co., 1932).

"Innovation and French influence in the metrics of Rubén Darío", PMLA, marzo 1934 [En español: "Innovación e influencia francesa en la métrica de Rubén Darío", *Revista Hispánica Moderna,* enero 1940].

"Rubén Darío's first sonnets in alexandrines", *Philological Quaterly,* enero 1935 [En español: "Los primeros sonetos alejandrinos de Rubén Darío", *Revista Hispánica Moderna,* julio 1935].

"El modernismo en las letras chilenas", *Revista Chilena de Historia y Geografía,* Santiago, Chile, abril 1935.

"Recent research on the modernist poets", *Hispanic Review,* enero 1936.

"The first published writings of Manuel Gutiérrez Nájera", *Hispanic Review,* julio 1937. [En español: "Primeros escritos publicados de Manuel Gutiérrez Nájera", *Universidad,* México, enero-febrero 1937].

"Implications of some recent studies on style", *Revue de Littérature Comparée,* París, julio-septiembre 1938.

Escritos inéditos de Rubén Darío (New York, Columbia University, Hispanic Institute, 1938).

"Una edición conmemorativa de las obras de Rubén Darío publicadas en

Chile", *Memoria del primer congreso internacional de literatura iberoamericana,* México, 1938.

Obras inéditas de Manuel Gutiérrez Nájera: Crónicas de "Puck" (New York, Columbia University, Hispanic Institute, 1939).

Obras escogidas de Rubén Darío publicadas en Chile [con Julio Saavedra Molina] (Santiago, Chile: imprenta de la Universidad de Chile, 1939.)

Shorter Spanish Grammar [con R. E. y R. D. House] (Ginn and Co., 1941).

"Foreword" [nota necrológica sobre R. H. House], *Philological Quaterly,* vol. XXI, No. 1, enero 1942.

Y va de cuento [con Juan López Morillas] (Ginn and Co., 1943).

Obras inéditas de Manuel Gutiérrez Nájera: Poesías (New York: Columbia University, Hispanic Institute, 1943).

"Teaching modern languages in war time", *Modern Language Journal,* diciembre 1943.

"Bibliografía de tesis sobre literatura iberoamericana preparadas en las universidades de Iberoamérica", *Revista Iberoamericana,* vol. VI, No. 11, febrero 1943, pp. 203-206.

History of the National Library of México [traducción inglesa de *Historia de la Biblioteca Nacional de México,* por Rafael Carrasco Puente] (México, 1948).

"The pseudonyms of Manuel Gutiérrez Nájera",PMLA, septiembre 1949. [En español: "Los seudónimos de Manuel Gutiérrez Nájera", *Revista Hispánica Moderna,* enero-diciembre 1953; completado con: "Bibliografía periodística de Manuel Gutiérrez Nájera" *(Id.)*]

Y va de cuento. Alternate [con Manuel López Morillas] (Ginn and Co., 1950).

El Periquillo Sarniento [con Frances M. López Morillas]; edición abreviada, con notas y vocabulario, para uso escolar (Appleton-Century-Crofts, 1952).

El tesoro de Cuauhtémoc [con R. Davis]; edición abreviada, con notas y vocabulario, para uso escolar (Ginn and Co., 1953).

Brief course in Spanish [con Ruth House Weber] (Boston: Ginn, 1955).

Manuel Gutiérrez Nájera, *Cuentos completos y otras narraciones.* Prólogo, edición y notas de E. K. Mapes. Estudio preliminar de Francisco González Guerrero (México: Fondo de Cultura Económica [Biblioteca Americana, 35], 1958.

Manuel Gutiérrez Nájera, *Obras. Crítica literaria, 1. Ideas y temas literarios.*

Literatura mexicana. Investigación y recopilación de E. K. Mapes. Edición y notas de Ernesto Mejía Sánchez. Introducción de Porfirio Martínez Peñaloza. (México: Universidad Nacional Autónoma de México. [Centro de Estudios Literarios. Nueva Biblioteca Mexicana, 4], 1959).

B. RESEÑAS (lista parcial).

"Selections from prose and poetry of Rubén Darío" [de Umphrey y García-Prada], en *Hispania,* mayo 1929.

"Parnassus in France" [de Aaron Schaffer], en *Philological Quaterly,* octubre 1931.

"Obras desconocidas de Rubén Darío" [de Raúl Silva-Castro], en *Books Abroad*, Verano 1935 y en *Revista Hispánica Moderna,* abril 1935.

"Rubén Darío y la creación poética" [de Arturo Marasso], en *Books Abroad,* Verano 1935 y en *Revista Hispánica Moderna,* abril 1935.

"Artículos históricos-literarios" [de Narciso Alonso Cortés], en *Hispania,* mayo 1935.

"The poetry of José Mármol" [de Stuart Cuthbertson], en *Hispanic Review,* abril 1936.

"A bibliography of Rubén Darío" [de Henry Grattan Doyle], en *Hispanic Review,* julio 1936.

"Amado Nervo: México's religious poet" [de E. Turner Wellman], en *Hispanic Review,* octubre 1937.

"Bascuñán, el cautivo" [de Alejandro Vicuña], *Books Abroad,* octubre 1949.

"Cuentos completos de Rubén Darío" [ed. de Ernesto Mejía Sánchez y prólogo de Raimundo Lida], *Symposium* (Syracuse University), 1951.

"En torno a Gutiérrez Nájera" [de Boyd G. Carter], *Revista Iberoamericana,* vol. XXV, Núm. 50 (1960), pp. 351-354.

C. TESIS DOCTORALES DIRIGIDAS POR EL DR. MAPES

Conner, Arthur B., *Indications in the writings of Manuel Gutiérrez of his readings in French literature* (1951).

Dreps, Joseph Antone, *The metrics of José de Espronceda* (1931).

Holm, Lydia, *The epithet in the works of Rubén Darío* (1947).
LeVois, Camille Joseph, *The chronique parisienne pendant la dernière partie du dix-neuvième siècle* (1932).
López-Morillas, Juan, *El vocabulario y la dicción de Rubén Darío* (1940).
McNeill, Mary L., *Costumbrismo and folklore in the social novel of the Central Andean Region* (1936).
Roberts, Graves Baster, *The epithet in Spanish poetry of the romantic period* (1934).
Schanzer, George Oswald, *Vida y obra de Ernesto Herrera* (1950).
Sisto, David Theodore, *Character analysis in the works o Carlos Reyles* (1935).
Sittler, Richard Culver, *The Alexandrine verse form in post-modernist Spanish American poetry* (1952).
Spicer, Julia Racine, *The epithet in the parnassian school of French poetry* 1935).
Ulibarri, George S., *The gamonal in the Spanish American novel of social protest* (1952).

ALFREDO A. ROGGIANO
State University of Iowa

Sobre la poética y la crítica Literaria de José Gorostiza

Al examinar la obra de José Gorostiza, lo primero que notamos es su escasa producción literaria, extendida a través de muchos años.[1] En particular durante la juventud de Gorostiza, esto no puede ser debido a falta de devoción por la literatura, ya que ésta constituía entonces el objeto de su mayor interés. Por lo contrario, nos revela una actitud perfeccionista ante su obra. Desde el principio, nuestro autor selecciona y lima con cuidado lo que juzga digno de publicación. Jaime Torres Bodet, su compañero literario, lo nota varias veces: "Producía poco, no por esterilidad... sino por ansia de clásica perfección." "Se defendía de los sentidos limitándolos y procurando filtrarlos conscientemente."[2] Y Xavier Villaurrutia, otro amigo del grupo "Contemporáneos", nota que Gorostiza excluye de su primer libro todos los poemas que considera inferiores; el libro constituye, en palabras de Villaurrutia, "una antología de cuanto

---

[1] Gorostiza nace en Villahermosa, Tabasco, el 10 de noviembre de 1901; de joven se traslada a la ciudad de México. En 1920 uno de sus poemas aparece en una antología; en 1925, Gorostiza publica su primer libro de poesía, *Canciones para cantar en las barcas*. Ya está enseñando literatura en la Universidad Nacional de México en 1929, e historia en la Escuela Nacional de Maestros en 1932. Mientras tanto, se une al grupo que publica la revista *Contemporáneos* (de donde viene el nombre con el cual llega a conocerse este grupo); entre 1928 y 1930, nuestro autor publica dos poemas y cuatro reseñas en esta revista, más dos artículos en otra parte. Luego consigue empleo en el gobierno, desempeñando varios cargos hasta llegar a su actual puesto de Subsecretario de Relaciones Exteriores. A intervalos, continúa publicando: un poema aparece en 1936, cuatro más en 1938-1939. Este último año marca también la aparición de su segundo libro, el poema *Muerte sin fin*. Desde entonces Gorostiza ha publicado un poema, una carta abierta de crítica literaria y un largo ensayo sobre su teoría poética (su discurso de recepción como Miembro Correspondiente de la Academia Mexicana de la Lengua en 1955). Véase Jaime Torres Bodet, *Tiempo de arena* (México, 1955), pp. 80-81, 184-185; también *Who's Who in Latin America*, 3d ed. (Stanford, Calif., 1946), parte I, p. 53.

[2] Torres Bodet, pp. 81, 185.

mejor decidióse, hasta entonces, a escribir."[3] El joven Gorostiza ya se nos revela como artista consciente en busca de la perfección.[4]

Nuestro escritor estudia con ahinco, deseando aumentar y profundizar sus conocimientos. El primer ensayo que publica revela su interés en la estética; en él Gorostiza compara la poesía y la pintura como medios de creación.[5] Como confesará luego, examina muchas teorías poéticas, desde Platón a Valéry.[6] Pero también lee poesía; muy consciente de la herencia poética española, se siente atraído por la poesía tradicional, por Lope de Vega y por Góngora (debemos recordar que la década de 1920 marca el redescubrimiento de éste). Notamos ya el interés de Gorostiza en la forma cuando escribe: "¿Qué disciplina más severa y más dentro del gusto contemporáneo que la de Góngora? ¿Qué mejor espejo de poesía?"[7] Pero a pesar de todas sus lecturas, el escritor pone cuidado en no dejarse llevar por la fácil imitación; elimina cuidadosamente de su primer libro todos los poemas que revelan influencias claras.[8] Rechazando originalidad superficial y fácil imitación, Gorostiza se impregna en sus tradiciones y luego se esfuerza en producir una obra a la vez nítida y personal.

Esta combinación de estudio y disciplina es una de las cualidades más notables de todos los miembros del grupo "Contemporáneos", con el cual Gorostiza se identifica. El estudio de autores hispánicos y extranjeros es un recurso empleado por estos escritores para lograr un carácter menos provinciano y más profundo en sus obras. Acentúan valores estéticos más que sociales, y tienden a esquivar temas locales, lo que les ha valido mucha crítica enemiga.[9] Sin embargo, tal vez lo que más les distingue es que ponen el énfasis en los fines artísticos y universales de la poesía, y escri-

[3] Xavier Villaurrutia, "Un poeta" [fechado 1926], *Textos y pretextos; literatura, drama, pintura* (México, 1940), p. 79.

[4] Más tarde, los cargos diplomáticos de Gorostiza le han impedido dedicar tiempo a la literatura, según comunicó al autor en una entrevista en México el 22 de junio de 1959. Indicó que llegó una época en que tuvo que escoger entre dos vocaciones, y no pudo rechazar la oportunidad de servir a su patria. Y subrayó el carácter diferente de sus intereses sociales y literarios, rechazando la literatura social como una posible combinación de ambos. Véase también José Gorostiza, "Misión de la Academia", inédito discurso de recepción como Miembro Correspondiente de la Academia Mexicana de la Lengua, 1955, p. vi.

[5] Véase José Gorostiza, "De la pintura nueva", Universidad, V (febrero 1928), 32-35.

[6] Véase José Gorostiza, "Notas sobre poesía", *Estaciones,* III (primavera 1958), 3.

[7] José Gorostiza, "Escalera", *Contemporáneos,* IV (julio 1929), 343.

[8] Villaurrutia observa: "[En *Canciones*] las influencias ineludibles que ayudaron a conformar su espíritu apenas se muestran". Villaurrutia, "Un poeta", p. 79.

[9] Véase Raúl Leiva, *Imagen de la poesía mexicana contemporánea* (México 1959), p. 77; Andrés Henestrosa, "Veinticinco años de poesía mexicana", *Letras de México,* III (15 de abril de 1942), 5-6; y Elías Nandino, "Panorama actual de la poesía mexicana", *Universidad de México,* V (junio 1951), 4-6.

ben obras que tienen significado más allá de un solo lugar y de una sola época. Al mismo tiempo, su erudición y búsqueda de la universalidad protege a estos autores de la poesía irracional y sensacionalista de moda entonces. El alto fin que la poesía tiene para ellos les lleva a poner mucha atención en la construcción del poema y en los medios técnicos empleados para alcanzar el deseado significado exacto.[10]

Aparte de estas características, cada autor del grupo desarrolla sus propios temas y estilo; la obra creadora de cada uno difiere tanto en esencia que no podemos considerar su producción como una colección homogénea. Lo que les une no es un estilo o una forma, sino más bien un ideal de lo que la poesía debe tratar de lograr; en palabras de Villaurrutia, tienen "un concepto claro del arte como algo sustantivo y trascendente."[11] La obra crítica de Gorostiza al examinar esta función trascendente de la poesía, aclara para nosotros la posición de este grupo y lo que ha logrado realizar.[12]

Después de delinear brevemente la actitud general de Gorostiza ante su obra y el carácter de "Contemporáneos", podemos ahora pasar a examinar con más detalle las ideas críticas y la poética de nuestro autor.

Al estudiar la obra crítica de Gorostiza, se puede notar una señalada estabilidad; sus ideas centrales permanecen casi iguales entre 1928 y 1960. Y cualquier cambio menor que se observa resulta ser el desarrollo de ideas sostenidas previamente, o una ligera modificación de énfasis o enfoque.

Gorostiza considera el arte —y la poesía en particular— como poseedor de un tipo muy especial de significado. En 1932 lo caracteriza así: "El arte es inconfundiblemente él mismo, y no deja de serlo para subordinarse a la filosofía, a la ciencia, o a los intereses económicos o políticos de una comunidad."[13] y continúa: "El arte no puede tener otro fin que él mismo. La teoría del arte por el arte es filosóficamente correcta. Pero si cumple su fin —esto es, si se cumple él mismo, si existe, si es en

[10] Véase Frank Dauster, *Breve historia de la poesía mexicana* (México, 1956), pp. 149-150; del mismo crítico, "Notas sobre *Muerte sin fin*" *(Revista Iberoamericana,* vol. XXV, No. 50, julio-diciembre, 1960, pp. 273-288); José Luis Martínez, *Literatura mexicana siglo XX (1910-1949)* (México, 1950), I, pp. 29-33; y Antonio Castro Leal, *La poesía mexicana moderna* [discurso ante la Academia Mexicana de la Lengua] (México, 1953), p. 30.

[11] Xavier Villaurrutia, *La poesía de los jóvenes de México* (México, 1924), p. 17.

[12] La revista del grupo, *Contemporáneos* (junio, 1928-diciembre 1931), es el vehículo por medio del cual cada uno concretiza su impulso creador ante el fondo de comunes ideales poéticos.

[13] José Gorostiza, "El teatro de orientación", leído en la inauguración de la temporada teatral, el 28 de junio de 1932; *Examen.* No. 2 (septiembre, 1932), 21.

verdad el arte— propagará fatalmente los ideales humanos de una época."[14] Nuestro autor nunca se aparta de esta visión del arte como un modo independiente de conocimiento; al contrario, ésta llega a ser la base de su teoría poética. En todos sus escritos críticos, lo vemos esforzándose por subrayar y definir más la originalidad del arte y de la poesía, y de impedir que sean confundidos con otras disciplinas.[15] Gorostiza sin embargo no llega al extremo de divorciar la poesía de las preocupaciones humanas. Para él la poesía es justamente un modo único de penetrar y representar lo humano, y no un escape de ello. Cuando logra su mejor éxito, le da al hombre un conocimiento de los grandes problemas con los cuales éste tiene que enfrentarse. Dice nuestro crítico: "La poesía, para mí, es una investigación de ciertas esencias —el amor, la vida, la muerte, Dios— que se produce en un esfuerzo por quebrantar el lenguaje de tal manera que, haciéndolo más transparente, se pueda ver a través de él dentro de esas esencias."[16]

La singularidad de la poesía depende del hecho de que usa el lenguaje de un modo creador. En contraste con el filósofo, con quien comparte la búsqueda de significados esenciales, el poeta no usa las palabras para analizar ideas lógicamente. Antes bien lleva las palabras a significados más profundos: "La poesía, al penetrar en la palabra, la descompone, la abre como un capullo a los matices de la significación."[17] El poeta hace que las palabras comuniquen matices y emociones intangibles, y al lograrlo da a su obra profundidad y originalidad. Y su esfuerzo debe de estar constante y conscientemente dirigido a obtener aún más significado encontrando la palabra y la frase exacta.[18]

De estas ideas proviene la visión que Gorostiza tiene de la belleza que debe lograr la poesía. No es de ningún modo una copia de lo bello en la naturaleza, sino más bien algo original que nace de la lucha del poeta con las palabras. Si usa éstas con éxito, el artista ha creado una nueva hermosura y ha enriquecido al mundo con ella: "La belleza manifestada por la poesía no la toma ésta del mundo exterior, no es la belleza natural de la nube o de la flor, sino la belleza artificial, poética, que la poesía presta transitoriamente, para sus propios fines, a la rosa y a la nube."[19]

Con su modo de ver la poesía como singular y trascendente, Gorostiza desconfía de la poesía social. Aunque los temas sociales pueden lle-

---

[14] *Ibid.*, p. 21.
[15] Véase Gorostiza, "Notas sobre poesía", 2-3.
[16] *Ibid.*, p. 3.
[17] *Ibid.*, p. 3.
[18] Véase Gorostiza, "Misión de la Academia", p. iv.
[19] Gorostiza, "Notas sobre poesía", 9.

var a la poesía si van dotados de universalidad, los escritos sociales no tendrán valor poético si el tema político resulta más importante que la belleza creada por la obra. Y aquí, paradójicamente, Gorostiza acusa a los defensores de la poesía social de algo de que ellos lo habían acusado a él: falta de preocupación por los valores humanos.[20] Si sus obras subrayan temas locales más que cualquier otra cosa, están ignorando el objetivo poético de lograr un conocimiento de problemas más universales.[21]

Pero Gorostiza también contradice a aquellos defensores de un arte puro que sostienen, como Valéry, que el poeta debe de reducir su poema a sólo esencias de puro arte. Nuestro escritor está de acuerdo con Valéry en la necesidad de buscar el lenguaje exacto para la expresión poética. Pero se niega a ver el trabajo del poeta como trabajo purgativo, dirigido a eliminar de la obra elementos no poéticos. Los hombres no pueden separarse de sus circunstancias, y las necesitan como método de comunicación; si la poesía eliminase todo lo que no fuese esencia, muy poco quedaría. Y el arte "si se expresa deja de ser puro y si no se expresa deja de ser arte."[22] La función del poeta consiste en usar experiencias humanas como material para la creación de una obra universal, y no perderse en la caza de imposibles abstracciones. Aquí Gorostiza se sitúa cerca del Abate Brémond, quien sostuvo que el momento de poesía inefable ocurre, en medio de muchos otros elementos, en un buen poema —y no es el resultado de un proceso de purgación.[23]

Las ideas de Gorostiza sobre la poesía compleja y difícil están muy de acuerdo con su punto de vista general. Ya que el poema debe de llevar siempre hacia un significado profundo, el poeta tiene que librarse de confusión sin propósito, que simplemente impide que el lector vea el valor de la obra. Aunque la complejidad puede resultar valiosa si se usa para enriquecer el sentido del poema, las complicaciones supérfluas deben de evitarse.[24] Aquí Gorostiza se opone a aquellos "estridentistas" y demás poetas de su generación que cultivan la extravagancia y la oscuridad solamente por crear efectos novedosos.

En su ensayo más reciente, Gorostiza introduce una nueva idea, que sin embargo no va en contra de sus principios críticos. Se queja de la falta

---

[20] Véase nota 9.

[21] Estas ideas fueron expresadas por Gorostiza en la entrevista concedida al autor el 22 de junio de 1959.

[22] Gorostiza, "El teatro de orientación", 21.

[23] Véase Alberto Monterde, *La poesía pura en la lírica española* (México, 1953), capítulos 1 y 2.

[24] José Gorostiza, carta a Bernardo Ortiz de Montellano, publicada en el libro de éste. *Una botella al mar* (México, 1946), pp. 26-72.

de poemas largos en la literatura contemporánea, e indica las limitaciones de una colección de poemas cortos: "Y en el libro podrá haber cierta uniformidad de emoción y de estilo. . .; pero el libro no mostrará, a su vez, la unidad de construcción que nos agrada encontrar en un libro. La suma de treinta momentos musicales no hará nunca el total de una sinfonía."[25] Mientras que un poema corto se limita por lo general a un solo tema o inspiración, en una obra más larga podemos encontrar una mayor cantidad de aspectos organizados en un esquema total de significado. Gorostiza, con su énfasis en la universalidad de la poesía, prefiere un poema de mayor alcance y aspiración, ya que tendrá mayor probabilidad de lograr una importante visión total, menos limitada a transitorios detalles particulares.

Nuestro escritor rechaza, finalmente, una poesía dirigida exclusivamente a las sensaciones. Ya que éstas son transitorias, no pueden formar la base de la poesía, que busca valores universales y se extiende más allá de un tiempo particular.[26] En general, Gorostiza sistemáticamente rechaza cualquier interpretación del arte que lo subordinaría a otras disciplinas o lo privaría de una función cósmica. Su obra en prosa constituye un esfuerzo por afirmar y examinar la trascendencia de la creación literaria. El único cambio que notamos a través del tiempo es una creciente humildad: el crítico se muestra cada vez menos deseoso de imponer su opinión como norma absoluta.[27] Gorostiza se da cuenta de que el poema es mortal y que puede perder su significado cuando cambios de época y estilo lo hacen inasequible al lector; sin embargo, se siente cada vez más seguro de la importancia del trabajo del poeta, que trata de extender por algún tiempo el significado de su mundo: "Nadie sino el Ser Unico más allá de nosotros, a quien no conocemos, podría sostener en el aire, por pocos segundos, el perfume de una violeta. El poeta puede —a semejanza suya— sostener por un instante mínimo el milagro de la poesía. Entre todos los hombres, él es uno de los pocos elegidos a quien se puede llamar con justicia un hombre de Dios."[28] En último término el poeta, al descubrir un modo de expresar lo universal en lenguaje humano y hacerlo asequible al lector a través de tiempo y espacio, añade algo nuevo al mundo y paralela el trabajo del Supremo Creador.

Al tratar de valorar la obra crítica de Gorostiza, uno no puede dejar de notar su aspecto humano; en todos sus ensayos se puede percibir la lu-

---

[25] Gorostiza, "Notas sobre poesía", 9.

[26] Escribe el crítico: "Lástima que no se puede fundar un arte verdadero en una sensación". Gorostiza, carta a Ortiz de Montellano, *Una botella al mar*, pp. 27-28.

[27] Gorostiza, "Notas sobre poesía", 3-4.

[28] *Ibid.*, p. 11.

cha de un hombre —un poeta— por aseverar, explicar y justificar la importancia que la poesía tiene para él, y que él siente que debería de tener para todo el mundo. Su crítica no consiste en una fría búsqueda de categorías y definiciones, sino más bien en el esfuerzo humilde pero tenaz del artista por ayudar a otros a ver la belleza de su arte. Como él mismo escribe: "Pero este hombre necesita, él sí, de la poesía; que sople sobre su vida y la embellezca; que la salve de los tremendos infortunios que la amenazan y la haga digna de ser llevada con orgullo sobre los hombros."[29]

Su amor a la poesía lleva a Gorostiza a afirmar su independencia y trascendencia; esta afirmación forma, como hemos visto, la base de su crítica. Para nosotros constituye el aspecto más valioso de su obra en prosa; por medio de ella recuerda a poetas y lectores que deben mantener altos sus ideales, guardarse de ser desviados por experiencias personales insignificantes o por crítica mezquina, y valerse de la poesía en la búsqueda de significados más permanentes. Y al explicar la belleza humanamente creada que nos presenta la poesía, Gorostiza desmiente el muy común rebajamiento de este arte al nivel de imitación fotográfica.

El interés en los valores profundos también le permite ver a nuestro crítico los puntos débiles de algunas teorías poéticas, y le suministra pruebas contra ellos. Tomando parte en la disputa entre poetas "puros" y "sociales", muestra eficazmente cómo cada grupo puede alejar a la poesía de la universalidad —éste poniendo el énfasis en valores transitorios, aquél reduciendo demasiado el alcance humano de la poesía. Y al negarse a aceptar novedades exageradas, Gorostiza percibe las limitaciones de muchos de sus compañeros poetas: extravagancias sin significado, halagos a las sensaciones, excesivas fragmentación de la obra. Su más amplia perspectiva le permite rehuir muchos problemas de nuestra época.

El punto débil de la obra crítica de nuestro escritor sería, acaso, que su idealismo lo lleva hacia una excesiva abstracción. Cuando habla, por ejemplo, de la "sustancia poética" que ve presente en las grandes obras de arte, se aparta del significado concreto de los poemas en favor de generalizaciones vagas.[30] Y aunque nos presenta una visión muy atractiva de la belleza

---

[29] *Ibid.* p. 10.

[30] La poética de Gorostiza nos recuerda las ideas de Juan Ramón Jiménez, cuya obra nuestro escritor sin duda conocía. Ambos van llevados, por su devoción a la poesía, a afirmar las cualidades trascendentes de ésta, su función de creación más bien que de imitación, y la necesidad de buscar la perfección al escribir poemas. Ambos también tienden a la excesiva abstracción. Véase Mercedes Pesado, "Influencias de Juan Ramón Jiménez en el grupo de Contemporáneos", tesis magistral inédita para la Universidad Femenina, México, 1949, pp. 21-24. Este estudio indica algunos interesantes puntos de contacto entre Juan Ramón y los

creada por la poesía, nunca trata en detalle de cómo ésta difiere de la belleza natural, ni de cómo el poeta puede lograr, por medios naturales, la creación de un nuevo tipo de intuición no basado en la naturaleza. En resumidas cuentas, la crítica de Gorostiza nunca llena el vacío entre la poesía como ideal de creación y la poesía como lucha del hombre con las palabras —problema que ha causado dificultades a muchos otros críticos.[31] Sin embargo, y para hacerle justicia, hay que recordar que Gorostiza no está tratando de construir un sistema cerrado de crítica, sino más bien de comunicarnos la importancia de la poesía, lo cual hace clara y cumplidamente.

ANDREW P. DEBICKI

Grinnell College, Iowa

poetas mexicanos, aunque desafortunadamente contiene muchas generalizaciones discutibles y citas no asimiladas.

[31] Sobre este asunto véase Amado Alonso, *Materia y forma en poesía* (Madrid, 1955), pp. 11-60; este crítico considera a la intuición poética como algo que emerge de la relación entre emociones personales y la realidad externa. Compárese con otros puntos de vista en Carlos Bousoño, *Teoría de la expresión poética,* 2a. ed. (Madrid, 1956), pp. 20-61; y Pedro Salinas, *Reality and the Poet in Spanish Poetry* (Baltimore, 1940).

[32] Véase Gorostiza, "Notas sobre poesía", 3-4. La apreciación de la crítica de Gorostiza nos ayuda indudablemente a comprender su poesía. Sabiendo que rechaza una poesía superficial, cuidaremos de buscar significados más profundos en los nítidos poemas de *Canciones para cantar en las barcas.* Y conociendo la aversión del poeta a complicaciones sin sentido, seguiremos estudiando el difícil poema *Muerte sin fin,* seguros de que la forma se usa con un propósito.

DOCUMENTOS

Reproducción y Comentario de Algunas Prosas Olvidadas de Ramón López Velarde

DURANTE muchos años se conocía generalmente la obra de Ramón López Velarde por las mal llamadas *Obras completas* (México: Editorial Nueva España, 1944), un tomo que incluye *La sangre devota* (1916), *Zozobra* (1919), *El son del corazón* (1932) y las prosas de *El minutero* (1923). Desde aquel entonces muchos investigadores, entre los cuales es grato mencionar a Luis Noyola Vázquez, Carlos Villegas y Emanuel Carballo, se pusieron a rescatar del olvido versos y prosas del poeta zacatecano. En el año de 1952 Elena Molina Ortega publicó *El don de febrero y otras prosas* (México: Imprenta Universitaria, 1952), recopilación de noventa textos con unas notas bibliográficas, y *Poesías, cartas, documentos e iconografía* (*Ibídem*), que recoge veintiún poemas. Gran parte de estas obras ya habían sido publicadas en revistas (*Armas y Letras, México en el arte, Cuadernos Americanos,* etc.) y su novedad, por lo tanto, fue muy relativa. No es del caso aludir aquí a todos los irritantes defectos de los trabajos de Molina Ortega, ni a las omisiones imperdonables de textos ya dados a conocer con anterioridad.[1] Sin embargo, es justo afirmar que ella nos ha rendido un importante servicio al reunir en haz compacto esos escritos dis-

[1] Nosotros nos ocupamos, con cierta extensión, de estos trabajos de Elena Molina Ortega en "Nuevos estudios sobre López Velarde", *Revista Hispánica Moderna,* XIX (Núms. 1-4, enero-diciembre, 1953), pp. 94-99. Sobre el mismo asunto hay otros dos ensayos que ofrecen importantes precisiones: Carlos Villegas, "Nueva investigación sobre Ramón López Velarde", *Cuadernos americanos,* XI (Núm. 5, sept-octubre de 1952), pp. 280-283 y José Luis Martínez, "Huellas de Ramón López Velarde", *Universidad de México,* VI (Núm. 65, mayo de 1952), pp. 13-15.

persos de López Velarde. Posteriormente la misma investigadora publicó un tomo de *Prosa política* (México: Imprenta Universitaria, 1953), cuyo contenido no nos interesa aquí. En los últimos años, Francisco González Guerrero dio a conocer, con comentario, un cuento de López Velarde, y Adalberto Navarro Sánchez, por su parte, reprodujo una olvidada nota de tipo bibliográfico.

Ahora bien: algunas prosas que recopiló Molina Ortega tienen valor permanente y con derecho pudieran figurar al lado de las de *El minutero*. No así, pues, las poesías que pudo exhumar, todas ellas de la etapa juvenil de López Velarde. Al reseñar en esas mismas páginas (Núm. 37, octubre de 1953, pp. 186-189) la primera edición de *Poesías completas* y *El minutero*, preparada por Antonio Castro Leal, lamentábamos la no inclusión de una muestra de las prosas dadas a conocer por Molina Ortega. Dicha edición, de la cual hay una segunda de 1957, sí incorpora una sección de "Primeras poesías", obras que francamente no agregan mucho a la figura y fama de López Velarde poeta. Como bien se sabe, él mismo las excluyó de su primer poemario *La sangre devota*.

Presentamos en este trabajo, en orden cronológico, una serie de prosas olvidades y tres notas bibliográficas, las cuales no han sido publicadas en otra parte con una sola excepción.[2] El interés —considerable en dos o tres casos— lo destacamos en el breve comentario que acompaña a cada una de ellas, pero digamos, de una vez, que el valor artístico de ciertas prosas aquí reproducidas es muy relativo. Esos escritos los hemos encontrado en las hemerotecas y bibliotecas públicas de México, así como en la biblioteca particular del amigo y escritor Julio Torri, a quien quisiéramos expresar formalmente nuestra gratitud por habernos proporcionado ciertas publicaciones muy difíciles de conseguir. Además, con su acostumbrada bondad y gentileza, el estimado hermano del poeta, doctor Jesús López Velarde, con quien hemos compartido gratas horas de cordial conversación sobre la obra de Ramón, nos proporcionó, de sus archivos particulares, la primera prosa aquí presentada. A él le expresamos nuestras más sinceras gracias.[3]

[2] Sin las correspondientes señas bibliográficas Emmanuel Carballo reproduce la reseña de López Velarde sobre *El plano oblicuo* de Alfonso Reyes en una nota de su excelente trabajo "Ramón López Velarde en Guadalajara", *Et Caetera* (Guadalajara), Núm. 9-10, 1952, pp. 48-49.

[3] No recogemos aquí la prosa "La magia de Amado Nervo", un fragmento de su estudio más extenso que apareció, con casi el mismo título y en forma definitiva, en *Amado Nervo y la crítica literaria* (México, 1919). Molina Ortega lo incluye en *El don de febrero y otras prosas*, pp. 321-325. Dicho fragmento fue publicado en *El Heraldo Ilustrado* (Núm. 11, 19 de noviembre de 1919), y lo apuntamos sencillamente porque hasta ahora nadie ha advertido su colaboración (verso y prosa) en esta revista capitalina.

I. "Al fin del año". De la serie "Renglones líricos". San Luis Potosí (1913).

Al presentar esta primera prosa, una romántica divagación sobre el tiempo y la muerte, permítaseme una previa pero necesaria historia bibliográfica. Con el seudónimo de *Tristán,* Ramón López Velarde publicó en *El Eco de San Luis* (1913) una serie de dieciocho prosas bajo el título de "Renglones líricos". En 1945 el director de este periódico, Manuel Sancho, proporcionó a la nueva revista *Estilo* (Núm. 1, 1945, pp. 13-17) dos de estas prosas ("Nuestra casa" y "La viajera"), que fueron copiadas, según la nota bibliográfica, de los números 34 y 41 respectivamente de *El Eco de San Luis.*

En 1950 *Cuadernos Americanos* (Núm. 5, sept-octubre de 1950, pp. 251-281) publicó, sin señas bibliográficas sobre las prosas individuales, esos escritos semanales tomados de la colección completa de dicho periódico, del cual sólo existen dos colecciones, según la nota que acompaña su presentación. Llegan a dieciocho, como antes fue indicado en la nota de *Estilo.*

Elena Molina Ortega, en 1952, recogió diez y seis de estas prosas en su ya citado *El don de febrero.* Inexplicablemente dejó de reproducir "Hoja de otoño", la primera prosa que apareció en el número citado de *Cuadernos Americanos,* y omitió inteligentemente "Aquel día" que antes había aparecido en *El Regional* de Guadalajara en el año de 1909.

Ahora bien: con respecto a "Al fin del año" hay otros problemas de naturaleza bibliográfica muy difíciles de resolver, sobre todo porque nos es imposible examinar los números de *El Eco de San Luis.* Según se indica la prosa forma parte de los llamados "Renglones líricos", pero la versión escrita a máquina que pude copiar (y cuyos errores más obvios los he procurado corregir) no tiene indicación de su lugar de publicación en San Luis. Otra cosa notable: el escrito va firmado con el seudónimo de *Teófilo* y ya no de *Tristán.* Sin embargo, la última prosa del grupo, según Molina Ortega, es "En el aire", 22 de diciembre, y la que ahora presentamos, fechada el 29 de diciembre, la sigue exactamente en una semana, ritmo acostumbrado en la publicación de esas prosas líricas.

Al dar a conocer esta prosa, la cual bien puede ser de López Velarde, tenemos que admitir que la presentamos con ciertas pequeñas reservas. El poder consultar *El Eco de San Luis* bien pudiera disiparlas. Pero ¿por qué cambió de seudónimo? ¿Habrá otras prosas así firmadas en el mismo lugar? ¿O fue publicada en otro periódico de San Luis Potosí? ¿Puede que

sea un escrito rigurosamente inédito? Estas interrogaciones las dejamos pendientes, hasta el momento de poder ofrecer mayores precisiones sobre la obrilla en cuestión. Por otra parte, "Al fin del año" no agrega ciertamente nada a la fama de López Velarde prosista. Es una prosa francamente mediocre que no tiene la calidad aun de otras que datan de la misma época. Sin embargo, por su tono de suave romanticismo y su factura lírica coincide con las divagaciones de "Renglones líricos".

II. "Luna de miel", cuento publicado en *La Ilustración Semanal* (1914).

En 1954 Francisco González Guerrero publicó el único cuento conocido de López Velarde, "El obsequio de Ponce", que apareció en *El Mundo Ilustrado* (1913).[4] En la nota que acompaña la reproducción de ese relato dice González Guerrero: ". . .De haber seguido este filón, López Velarde sería hoy uno de nuestros mejores cuentistas. Pieza solitaria, tiene por sí misma una doble significación reveladora: la autobiográfica, que puede sacarse del examen de sus ideas, y la literaria en cuanto viene a mostrarnos un aspecto inadvertido de su obra."[5]

En los dos cuentos el problema es el mismo, aunque enfocado desde una muy diferente perspectiva. En "El obsequio de Ponce" el protagonista no se va a casar con su novia Rosario por su pesimismo, un sincero pesimismo que López Velarde también evoca en otras prosas suyas ("Nuestra casa", "Clara Nevares" y "Fresnos y álamos"). Precisamente por tal actitud se niega a "fundar un taller de sufrimiento, abrir una fuente de desgracia, instituir un vivero de infortunio. . ." (p. 42) Y por eso piensa entregar, pues, su novia al antiguo compañero de la Preparatoria, para que se casaran y "se encerrasen en el cubo sombrío y asfixiante de la torre de la fecundidad, donde Rosario, como todas, multiplicaría los ayes y las blasfemias de la estirpe de Caín" (p. 46). Desde luego, como también lo advierte González Guerrero, aquí asoma uno de los temas insistentes de López Velarde: el ímpetu amoroso y el miedo a la perpetuación de la especie. Esa misma preocupación la hallamos en "Obra maestra", "Meditación en la Alameda" y en otros escritos del poeta.

En "Luna de miel" el asunto es, una vez más, el matrimonio, pero ahora uno realizado que termina en irónica desilusión para la mujer al dar-

[4] "López Velarde cuentista", *Las letras patrias* (Núm. 3, julio-septiembre de 1954), pp. 39-40. El cuento reproducido ocupa las páginas 41-47 de la citada revista.

[5] *Ibidem*, p. 40.

se cuenta de que los elogios que el marido dirige a su busto no son más que huecas frases aprendidas en el manuscrito del amigo literato recién fallecido. Se advierte otra diferencia entre los dos cuentos: en el primero, el autor dedica más espacio a divagaciones de tipo introspectivo, mientras que, en el segundo relato, hay pocas expansiones que desvían la pura narración de los hechos pertinentes.

Lo más notable de "Luna de miel", en nuestra opinión, es la fina ironía con que López Velarde desarrolla su tema —un tema por cierto no muy novedoso— una ironía que aparece con toda claridad desde el primer momento y sobre todo cuando al final del primer párrafo afirma: "La señora de Galindo necesitaba un esposo que superara en algo a la generalidad de los mortales." Ya en ese instante se inicia el juego con el lector. El coqueteo se hace bien patente y hasta permite anticipar en parte el desenlace cuando, a la simpática presentación de la dama, sigue la más bien prosaica del catedrático de historia. Notoria es, desde luego, la fina ironía de López Velarde, una actitud ante la vida seguramente aprendida, por lo menos en parte, a través de sus lecturas de Anatole France, uno de los autores predilectos del mexicano.[6]

Ese cuento interesa por ser sencillamente otra muestra de un aspecto casi desconocido de la obra de López Velarde. Tiene, por lo demás, cierta fluidez narrativa que logra captar la simpatía del lector, aunque carece de la dignidad literaria de otros escritos suyos en prosa. Lo mejor de López Velarde prosista se encuentra en sus prosas líricas y ensayísticas donde revela tanta originalidad, de fondo y de forma, como en su ya consagrada poesía. No sería justo, sin embargo, olvidarnos de la muy temprana fecha de su composición. Y finalmente "Luna de miel" no deja de revelar el talento irónico y satírico del autor.

III. "Dolor de inquietud", prosa publicada en *La Ilustración Semanal* (1914).

Si el relato anterior es una de las muy contadas muestras que se conocen hasta ahora de la prosa cuentística de López Velarde, la que ahora comentamos, en estilo y en composición, es más bien típica de su arte de prosista. Sus prosas de creador, desde temprano y hasta su plena madu-

[6] Un dato desconocido: López Velarde fue traductor de Anatole France en una ocasión. En la *Revista de Revistas* (Núm. 254, 21 de febrero, 1915, pp. 13-14) aparece "Misticismo y Ciencia" de Anatole France, traducido especialmente por Ramón López Velarde según dice la nota que acompaña esta versión.

rez artística, suelen ser divagaciones o esbozos líricos sobre sus propias angustias y preocupaciones espirituales. Carecen, por lo tanto, de verdaderos esquemas narrativos y fluctúan entre apuntes autobiográficos, crónicas periodísticas y poemas en prosa.

El escrito que nos ocupa ahora se destaca singularmente por ser la más temprana, y quizá la más lúcida, exposición en forma lírica y alegórica de la dualidad dramática de su propia conciencia. La dualidad se establece entre las incitaciones de la carne y del espíritu, entre el pecado y la virtud, entre la tierra y el cielo. Ese conflicto de fuerzas opuestas, en constante diálogo simultáneo, es la modalidad quizá más característica de gran parte de su obra madura, sobre todo en *Zozobra,* su mejor poemario. López Velarde define ya en esta prosa —y no olvidemos la fecha de 1914— la coexistencia de esas dos posiciones antagónicas cuando escribe, con una típica imagen ritualística: "...Vamos sin rumbo, solicitados por imanes opuestos, y si una gota de cera nos da el éxtasis, la otra nos quema con lumbre sensual". Se precisan, un poco después, esas mismas condiciones contradictorias de su alma al afirmar: "...las funciones de la bestia se confunden con los más altos ejercicios espirituales, pues no acertamos a conciliar los unos con los otros". La palabra clave es *conciliar,* porque precisamente para López Velarde su problema fue la incapacidad de conciliación o su indecisión, si se quiere, entre los dos extremos del deseo erótico y de la fe heredada. Por lo tanto, su fórmula espiritual ha de buscarse entre esos dos polos íntimos, en la vacilación y en la oscilación entre ellos.

La prosa continúa con una serie de variaciones (lino de Verlaine frente a las sedas de la concupiscencia) sobre el mismo tema principal. Y, ya iniciada la alegoría del sexo en la forma del centauro pagano, vuelve a concretarse la pareja de opuestos: "Somos a un tiempo sacerdotes sacrílegos del misticismo y paganos traidores de sus amables diosas". Fracasa, pues, el impulso erótico y conviene que ahora recordemos que en muy contadas ocasiones López Velarde canta el triunfo amoroso. Lo que sí exalta, con toda vehemencia, es el deseo erótico como, por ejemplo, en el poema "Hormigas". Y, por otra parte, bien claras en su obra son las huellas de frustración y de anhelo por algo que hubiera podido ser.

Finalmente, como el escritor mismo afirma, encuentra en la conciencia de ese dolor de "la inquietud pecaminosa" el mérito de la existencia, tema tratado más tarde cuando escribe, en "Malos réprobos y peores bienaventurados", las siguientes palabras: "Hoy por hoy, quizá nuestra única grandeza moral consiste en la pugna que nos roe las entrañas. Somos po-

linomios cuyos términos discordes hierven sin tregua..."[7] A la poderosa fuerza del demonio, sin embargo, insinúa López Velarde, se opone la amada pura y sana que va adelante, después de su discurso filosófico, "como guía providencial que llevase, entre las manos frágiles, una luz". Estas palabras recuerdan ciertos versos de uno de los buenos poemas de *La sangre devota,* un poema de 1915 y por lo tanto de la última cosecha cuando ordenaba la edición definitiva de su primer libro:

> He aquí que en la impensada tiniebla de la muda
> ciudad, eres un lampo ante las fauces lóbregas
> de mi apetito;
>
> ("En las tinieblas húmedas...")

o quizá más íntimamente una composición excluida por el poeta de su obra, de la cual transcribimos los siguientes versos:

> Me despido... Ella guía,
> llevando, en un trasunto de Evangelio,
> en las frágiles manos una luz.
>
> Pero apenas llegados al umbral
> —suspiro de alma en pena
> o soplo del espíritu del mal—,
> un golpe de aire mata la bujía...
> Aúlla un perro en la calma sepulcral).
>
> Fue así como Fuensanta y el idólatra
> nos dijimos adiós en las tinieblas
> de la noche fatal...
>
> ("El adiós")

No sólo es "Dolor de inquietud" una de las más claras expresiones de su propio drama íntimo —y por eso sumamente útil en la nada fácil interpretación de su obra total— sino que al mismo tiempo reafirma la estrecha unidad que siempre existía entre el verso y la prosa de Ramón López Velarde. Por lo demás, el oído del lector oye constantemente ecos de

[7] Sigue diciendo en la misma prosa: "Prosigamos en la triste grandeza de la alternativa que nos roe las entrañas y saludemos con rendimiento al cordero y al gallo, ya que carecemos de la castidad del uno, encomiada por la Antigua y la Nueva Ley, y del rijo indefectible del otro, cuya mirada redonda, que se ribetea de una digna púrpura, vislumbra los hombros, acogedores y consoladores, de las huríes". *El don de febrero y otras prosas,* p. 267.

motivos temáticos y hasta tonales, así como fórmulas expresivas predilectas del escritor. Apuntar todos esos recuerdos sería en extremo fatigoso y, por lo tanto, nos permitimos un solo ejemplo: "Nuestro afán es un corcel sin brida, que se revuelve, escarba la tierra, se desmelena y relincha, pero no avanza." Con una pequeña sustitución de animal, se piensa inevitablemente en "Obra maestra" (prosa) y, a la vez, en ciertos versos del poema "Para el zenzontle impávido". Repetimos, pues, que esta prosa, por su fecha temprana, es significativa no sólo dentro de la trayectoria vital de López Velarde, sino que también comprueba, una vez más, que no todo el amor de *La sangre devota* es puro y casto sin mayores complicaciones espirituales.

IV. Tres prosas de *El Nacional*. Diario libre de la Noche. (1916).

López Velarde empezó a colaborar en el periódico de Gonzalo de la Parra desde fines de 1915 cuando éste se llamaba *El Nacional Bisemanal*. Sus colaboraciones eran, por lo general, de tema provinciano o de tipo autobiográfico. En 1952, al coleccionar estas crónicas, Elena Molina Ortega dejó de reproducir las tres prosas que ahora ofrecemos. La omisión de dos de ellas ("En favor del poetastro" y "Carmelita y el tren eléctrico") no le pasó inadvertida a Carlos Villegas.[8]

Las dos primeras prosas que reproducimos no ofrecen grandes novedades, ni de estilo ni de concepto; apenas interesan dentro de la totalidad de su obra; y no revelan al excelente prosista que ya en 1916 fue López Velarde. De paso, algunas de las muy buenas prosas de *El minutero* remontan a esa misma fecha. Tanto "En favor del poetastro" como "Carmelita y el tren eléctrico" son fragmentos ocasionales, escritos, eso sí, con buen sentido de humor e ingeniosidad sobre temas tratados con jocosa y penetrante ironía.[9]

---

[8] Carlos Villegas, *Artículo citado*.

[9] Quizá convenga recordar, con respecto a "En favor del poetastro", que esta prosa pone de relieve, una vez más, la alta estima que López Velarde tenía de la capacidad artística de María Enriqueta, a quien alude en otras ocasiones y a quien dedica toda una prosa. La obra de ella, junto con la de Sor Juana, brilla no sólo por sus méritos intrínsecos sino también por la ley fatal del contraste. Además López Velarde escribió: "...Yo diría que su principal atributo [el de María Enriqueta] es la naturalidad. Nada, dirán algunos. Casi todo, decimos otros. Todo diré yo, aquilatando el caso singular: una mujer sin ripios y, más aún, que continúa mujer. Porque el lector, si es ducho, convendrá en que Sor Juana y doña Emilia Pardo Bazán nos dan el olvido de su género gramatical, arrollándonos con su ímpetu masculino". "María Enriqueta", *El don de febrero y otras prosas*, p. 282. Esto lo citamos porque puede relacionarse también con algunos conceptos expresados en "Carmelita y el tren eléctrico".

De muy distinta factura y de calidad artística infinitamente superior es la prosa titulada "Los obreros equilibristas". En primer lugar, el tema es de índole social-política y la prosa, por lo tanto, interesa en este sentido para aclarar un tanto las no siempre muy claras simpatías políticas del poeta. Rebasa los límites de este breve comentario detenernos en una exégesis de los conceptos aquí expresados y de la política de López Velarde. Basta decir sucintamente que en esta prosa adopta una posición intermedia entre lo que pudiéramos denominar "reacción" y "revolución". Es decir, no se cierra a las exigencias del presente ni a las promesas del futuro, pero, al mismo tiempo, no quiere que se olvide de lo más valioso de la tradición. Al impugnar el socialismo y el sindicalismo del momento, no deja de ver un peligro en la demagogia que recomienda el divorcio del pasado y el descuido del futuro. Sin embargo, todo eso —y otras observaciones que merecen tenerse en cuenta en la consideración de su posición política— nos parece lo de menos interés en una prosa que vale, a nuestro modo de ver, no por sus conceptos, sino más bien por sus aciertos estilísticos. Ya vemos al prosista de talento que sabe expresar, en una serie de certeras y enérgicas imágenes, sus ideas ahora de tipo más bien social. No es del caso analizar detenidamente en una seca nota bibliográfica las técnicas imaginativas de López Velarde, pero quisiéramos advertir que ese escrito tiene importancia desde un punto de vista de su evolución estilística. Puede relacionarse, pues, con ciertos procedimientos característicos de sus prosas más líricas y más elaboradas de su plena madurez artística. Uno de sus recursos favoritos fue el de buscar un símbolo central, mediante el cual intentaba expresar más adecuadamente todos los variados matices de su propia emoción en una insistente serie de variaciones sobre el mismo tema. La misma técnica, desde luego, la hallamos en esta prosa, ya en el título mismo donde aparece una imagen de las más predilectas del poeta, la de suspensión y de oscilación, una imagen que aparece y reaparece al desarrollar el motivo que le inspira su comentario sobre la situación social-política del país.

V. "Estos dos mancebos. . .", nota publicada en *El Universal* (1919). 1921).

Esta pequeña prosa no tiene gran importancia por lo que dice —bien poco en verdad— pero sí interesa mucho desde el punto de vista histórico por ser la presentación de dos jóvenes poetas que, con los años, no defraudaron las esperanzas optimistas de López Velarde. La recogemos aquí por-

que indica los lazos de amistad que unían al poeta ya maduro con la joven generación de poetas que iniciaban su carrera literaria hacia aquellos años. También conviene que recordemos que a los poetas de esta generación, que más tarde llegó a ser llamada de "los contemporáneos", se deben algunos de los mejores y más penetrantes estudios críticos que tenemos sobre López Velarde (Villaurrutia, Torres Bodet, Ortiz de Montellano, Gorostiza).[10]

VI. Tres notas bibliográficas, publicadas en *México Moderno* (1920-1921).

(a) Sobre *El plano oblicuo* de Alfonso Reyes.

Quizá sorprenda algo que haya pocas alusiones a Alfonso Reyes en la obra de López Velarde y, más aún, que las de Reyes sobre el poeta zacatecano sean algo menos que entusiastas. Dejando de lado la validez de los juicios aquí expresados, por cierto discutibles a estas alturas, lo que se pone de manifiesto en seguida —para el que conoce la obra de López Velarde— es su perfecta consecuencia con sus propias ideas sobre la tarea literaria.

Desde muy temprano (su prosa "El secreto" es de 1913, donde se encuentra un primer esbozo de estas ideas) López Velarde insiste en que la emoción misma, pura y neta, es necesariamente la base de toda creación acertada. Teme precisamente que el saber intelectual estropee la inmediata contemplación del sentimiento. No se cansa jamás de repetir que la emoción debiera triunfar sobre la vanidad de los cerebralismos que dañan la fantasía creadora. En más de una ocasión exalta las obras literarias libres de especulación, sin doctrina y teorías, porque para él la obligación sagrada del poeta fue la de provocar sensaciones. Por lo tanto, las pequeñas reservas que parece tener ante esa temprana obra de Reyes están arraigadas en su propio credo estético. Sin embargo, sólo advierte un posible riesgo en la literatura de Alfonso Reyes, y afirma que sus fibras vitales, su malicia y su numen le salvarán de lo meramente discursivo. Y está seguro, por lo demás, de que "seguirá dándonos, como hasta aquí, el esqueleto de la

[10] En otro escrito, fechado en 1917, mostró su adhesión a los poetas jóvenes. En él afirma lo siguiente: "Yo debo confesar que estaba prevenido contra los jóvenes halcones como los llama Rafael López. Pero también he de decir aquí que me han desarmado, convenciéndome de su aptitud apolínea. Es verdad que sigo incrédulo de no pocos mancebos, sin ponderación y sin enmienda, mas en último análisis, me he vuelto partidario de esa hábil adolescencia en que militan, entre otros muchos José Antonio Muñoz, Martín Gómez Palacio y Carlos Pellicer Cámara. En su compacta legión vibra y sobra el ímpetu y ondean las esperanzas ilesas. Alégrome de poder declarársemeles adicto". "Poesía y estética", *Ibidem*, pp. 310-311.

idea y la emoción palpable, la vitrina en que sueñan las materias grises y el tallo en que respiran los cinco sentidos."

Otra cosa merece breve mención: con respecto a los poetas que cultivan la prosa (y López Velarde prefiere a Reyes fuera de la lírica), el poeta que se caracteriza por su disciplina netamente artística suele sobresalir como prosista. Se nos ocurre que la misma idea podría ser aplicada a López Velarde mismo, porque, en nuestra opinión, fue tan gran prosista como poeta, si bien su fama reside en el verso y no en la prosa mucho menos conocida y estudiada.

(b) Sobre *El libro del trópico* de Arturo Ambrogi.

De esta escueta nota es el párrafo final, desde luego, que tiene más interés, porque en él López Velarde insiste en cómo los temas criollos pueden ser tratados con dignidad estética si los aborda un escritor de verdadero talento. Así lo afirmó también en el prólogo a *Campanas de la tarde* de Francisco González León. Por lo tanto esas palabras se relacionan claramente con lo que López Velarde mismo llama *criollismo* en el arte, cuya teoría se desarrolla más ampliamente en otras prosas suyas ("Enrique Fernández Ledesma", "Melodía criolla" y "Novedad de la patria"). Además advierte aquí el gran peligro que no saben evitar los escritores mediocres quienes, al ocuparse de temas autóctonos, caen por falta de vocación artística "en los inventarios de un servil naturalismo".

(c) Sobre *Campo argentino* y *Versos de Negrita* de Fernández Moreno.

Esta reseña bibliográfica cobra singular relieve desde la perspectiva histórica si pensamos en el hecho de que Fernández Moreno, en la poesía postmodernista argentina, ocupa un lugar muy parecido al de López Velarde mismo en México. Destaquemos brevemente lo más sustancioso de sus observaciones. En primer lugar, López Velarde no se preocupó mucho por la forma poética y cultivó con frecuencia un verso que desdeñara ciertos halagos musicales para que éste se amoldase a la más adecuada expresión de sus propias emociones. Es decir, se permitió algunas libertades con las supuestas leyes de la versificación. Sin embargo, nos recuerda certeramente que siempre el sentimiento, para convertirse en poesía, exige una forma (o contorno como dice López Velarde) "sobre los intentos de anarquía y los

simples desenfados de ejecución". Tanto Fernández Moreno como López Velarde acogieron temas cotidianos en su obra poética, un rasgo que sitúa a los dos dentro de las corrientes postmodernistas. Con acierto se señala el peligro de un arte intencionalmente plegado sobre lo cotidiano: una recaída en lo trivial. Sin embargo, las cosas mismas no tienen jerarquía en la lírica y dijo una vez el mexicano: "...la misma poesía de las cosas humildes es rectora, jamás subordinada."[11] Ambos poetas, por su capacidad artística, se salvaron de "las especies toscas" que suelen amenazar una lírica que recoge de preferencia asuntos ordinarios y humildes. Y, finalmente, aplaude a Fernández Moreno por ciertas cualidades que él mismo considera esenciales en el verdadero poeta.

La reproducción de estas prosas de Ramón López Velarde se justifica más por razones bibliográficas que por su propia calidad artística. Sin embargo, sobre todo dos de ellas ("Luna de miel" y "Dolor de inquietud") son significativas por razones que indicamos oportunamente; otras sirven para redondear ciertas preocupaciones espirituales y estéticas del escritor.

ALLEN W. PHILLIPS

University of Chicago

RENGLONES LIRICOS

AL FIN DEL AÑO

¿Por qué —dijiste aquella tarde en que, con tus manos entre las mías, contemplábamos la declinación del sol, enmedio de una suprema melancolía provocada por la hora, la paz del jardín y la incipiente penumbra, por qué, —dijiste,— cuando los rayos del sol van perdiendo su brillo y las flores recogen sus pétalos, los árboles quedan inmóviles y la fuente murmura más quedo; por qué se siente tristeza como si fuera uno a morir, o como si hubiese perdido una esperanza muy querida, o se hubiese roto un ensueño? ¿Por qué también cuando está para acabarse un año, como que duele el corazón y en suspirar y en recordar se van las horas; por qué si ayer es como hoy, y como hoy será mañana, y siempre será igual, según me has dicho que alguien escribió? ¿No es, pues cierto

[11] Estas palabras de López Velarde se hallan en Abel García Cálix, "Ramón López Velarde", *El Universal Ilustrado* (Núm. 324, 26 de julio de 1923).

lo que enseñan y predican los sabios filósofos que afirman que cada día que pasa nos acerca más y más a la muerte, y la muerte es lo mejor? ¿Por qué, pues, sentimos tristezas tan grandes y tan calladas cuando pasan los días con su transcurrir perenne y nos vamos aproximando a la hora final, que será la primera, y una vida ya sin dolor y sin muerte? Tú piensas eso, y no me lo has enseñado y, sin embargo, cuando el sol va trasponiendo los montes, o el año nos da sus últimos días, también te llenas de tristezas, suspiras y meditas y tienen tus ojos vaguedades en el mirar, como si tu alma se fuera muy lejos, o te quedases contemplando una aparición extraña, visible sólo para tí. ¿Por qué será?

Entonces sólo te respondí, con una mirada y con un suspiro, dulce amada mía, porque la hora, el sitio y el espíritu no me enseñaron a decir nada; pero hoy quiero escribirte, por qué es todo eso que me interrogaste.

Sabias filosofías y místicas enseñanzas nos dicen, y es muy cierto que no hay ventura mayor para el que cree y el que espera que la de llegar a la muerte con el alma sin pesadumbres de pecado y morir para vivir eternamente, ya sin temor de nuevas muertes ni de males, ni de extravíos. Cierto también que el dejar la vida cuando la muerte llegue, sin ser buscada aun cuando sea deseada, es un dulce bien que cura definitivamente de amarguras y de desesperanzas; pero también es verdad que la vida, cuando ya es vida pasada, tiene el grato prestigio de las cosas nuestras, que amamos por igual, y han sido causas de dolores, y de alegrías. Efímero es el placer y el dolor mismo, con ser más fiel y constante es también transitorio; las esperanzas, las ilusiones, los sueños de encanto y de amor, todo cuanto ocupa el pensamiento y deshace y desvanece y torna en recuerdos el tiempo y el vivir cotidiano; todo el conjunto de vanidades y pequeñeces, de delirios y de quimeras de anhelos y de dolores; el palpitar acelerado por una mirada de tus ojos, el llanto de los míos por tu desamor y tus desdenes, todo queda en el tiempo que se va, y, como "toda vida pasada fue mejor", de allí que nos duela, nos entristezca y haga ameritar el acabarse de un día, o el finalizar de un año. Todo cuanto hemos sido es ya sólo del tiempo, que, ora amigo, ora hostil, es siempre avaro de lo suyo y guardián celoso de cuanto en su seno dejamos. Apenas si el recuerdo nos enseña, una que otra vez algo de lo pasado que ahora amamos porque fue nuestro y antes no supimos querer porque era un presente o futuro. Nos duele que el tiempo se vaya, por el dolor nuestro que se lleva, por el placer que nos roba, porque pudimos ser felices y no supimos serlo, porque en el tiempo lloramos y él se lleva nuestras lágrimas, porque en el tiempo reímos y él apaga hasta el rumor de nuestras risas.

Por eso, porque el tiempo es nuestra propia vida, por eso nos contristamos, suspiramos y meditamos al atardecer, o cuando se acerca la noche de San Silvestre.

Es el tiempo panteón de los amores y en él se guardan las cenizas de los ensueños y de las esperanzas, y él tiene en sus ánforas el perfume de las rosas que nuestro dolor hizo mustias al rociarlas con llanto.

Por eso quiero siempre estar mirándote, para que al irse el tiempo, se lleve mi vida transitoria, pero no me robe la luz de tu rostro que es la verdadera vida mía.

TEÓFILO

San Luis Potosí, 29 de diciembre de 1913

LUNA DE MIEL

La señora de Galindo no era, indudablemente una mujer vulgar. A un tiempo la adornaban la belleza física y el esplendor moral. En su frente, que lucía bajo las ondas tenebrosas del pelo con la blancura pálida de los astros, anidaban pensamientos gentiles. Podía emocionarse con un verso noble, festejar una prosa irónica y hasta entender —mejor que algunos varones consagrados— una doctrina filosófica. Su bondad se traducía en lágrimas ante los infortunios corrientes, ora mirarse una niña coja, ora un anciano ciego, ya el desemparo de unos huérfanos, ya una cuna vacía. La señora de Galindo necesitaba un esposo que superara en algo a la generalidad de los mortales.

¿Osaríamos decir que Pedro Galindo desempeñaba un papel marital con la llaneza de cualquier honrado vecino? No, porque habría en ello injusticia. El señor Galindo era catedrático de historia, poseía condecoraciones de gobiernos extranjeros, y por la noche, de sobremesa, elogiaba los encantos de su cónyuge con una retórica espontánea, alada, que constituía para la señora de Galindo la ventura más íntima y más gallarda de su luna de miel.

Quince días llevaba ella de ser dichosa en el matrimonio, y esperaba siempre ilusionada la hora de la cena para escuchar las palabras que la loaban con una gracia espiritual.

La luz discreta de la lámpara, el ruido lejano y confuso de la ciudad

que entraba por la ventana del comedor, los manteles cándidos y la vajilla sobria concurrían a acentuar la complacencia con que la dama oía, después de cenar, su panegírico.

* * *

Ninguna extrañeza causaba en la señora de Galindo que éste, en el transcurso de un día, no le dirigiese un solo cumplimiento escogido. Ella sabía que su esposo, solicitado por multitud de asuntos, se reservaba para la cena, como si quisiese dedicar la sobremesa a sus expansiones.

Lo que más cantaba el nocturno trovador era el busto de su compañera. ¡Qué esmerada devoción, qué tenaz lirismo en las alabanzas del busto! Con tono familiar y entusiasta se sucedían los ditirambos:

—En el gro nobiliario que cubre la armonía de tu busto, deberían prenderse, amada, las siete joyas de las siete virtudes. Tu busto es fragante y honesto como una rosa de altar. Hay en tu busto las proporciones moderadas y la esbeltez infantil del de una novicia de leyenda. Tu busto, al apoyarse en el barandal de un convento en ruinas, poblaría los claustros con fantasmas inmemoriales...

La señora de Galindo, arrullándose con aquella música lisonjera, doblaba entre los dedos una esquina de mantel. A la noche siguiente, nuevas variaciones del tema:

—Tu busto, amada, merece que en él descansen las cabezas agonizantes de las doncellas mártires. En tu busto reside la salud que dilata el pecho de las tórtolas. Tu busto produce la paz en los ojos y en el alma inquietos...

Así, de sobremesa en sobremesa, la tonadilla iba prestigiando la luna de miel de la señora de Galindo.

* * *

Una mañana llamaron a la puerta. Abrió la dueña de la casa y oyó, de labios de un muchacho, la noticia de que Cristóbal Guerra había fallecido en la madrugada, dejando el encargo de que sus manuscritos se entregasen, como herencia, a su amigo Pedro Galindo. La señora recibió los papeles de Cristóbal Guerra, hombre uraño y desdeñoso de la publicidad, que había muerto convencido de la vanidad de la imprenta.

Ya en su alcoba, la señora de Galindo comenzó a leer los manuscritos. Barajándolos, tropezó con uno extenso: "Elogio de su busto". Descubrió,

desde el primer renglón, las frases textuales con que su marido la regalaba en las sobremesas. Una ira sorda la invadió. Halló miserable a quien la incensaba con el perfume de ajeno rosal y ya no miró en el ladroncillo más que la bestialidad del sexo. Lloró con abundancia y a través de su llanto vio simpático al otro, rígido, entre sus cuatro cirios. Y la luna de miel, su luna de miel, ¿qué era ya sino un cirio?

A mediodía, la señora nada dijo de la herencia de Cristóbal Guerra. Vino la noche y al concluir la cena Pedro Galindo ensayó:

—Tu busto, amada...

La señora creía ver, materialmente, que su marido metía el brazo en el ataúd del literato, para despojarlo de su laurel oscuro. Se levantó de su asiento y salió del comedor, diciendo con benevolencia:

—Quiero dormir... Tengo sueño...

RAMÓN LÓPEZ VELARDE

Para "La Ilustración Semanal"
Abril de 1914

La Ilustración Semanal
(Año I, Núm 28), 13 de abril de 1914.

DOLOR DE INQUIETUD

La pareja en la unción de la tarde, descansaba sobre la banca rústica de un jardín. Él hablaba con un aire de filósofo antiguo, con grave tranquilidad. Ella ingenua y comprensiva, escuchaba con la atención de una niña curiosa. Los pájaros, en los nidos, oían el discurso sincero.

—"Te he dicho que soy indigno de tí, no por hábito de galantería ni por falsa modestia. En este crepúsculo nada hay galante fuera del sol que incedia [incendia] tu cabeza castaña, ni nada modesto aparte de tus ojos. Soy, en verdad, indigno de la mujer sana porque estoy contagiado de la enfermedad de mi tiempo: la pecaminosa inquietud. Y la mujer sana es para nuestra inquietud rastrera y sin esperanza, como una flor que se concediese al lodo. Porque nuestra inquietud no es la del mancebo sobre quien gotea la cera ardiente de Psiquis. Vamos sin rumbo, solicitados por imanes opuestos, y si una gota de cera nos da el éxtasis,

la otra nos quema con lumbre sensual. En vano aspiramos a imprimir a nuestras actividades la serena fisonomía de un taller clásico. En vano la ciencia se jacta de haber descubierto que la vida es única y que las funciones de la bestia se confunden con los más altos ejercicios espirituales, pues no acertamos a conciliar los unos con los otros. Nuestro afán es un corcel sin brida, que se revuelve, escarba la tierra, se desmelena y relincha, pero no avanza. Todos los anhelos de todas las épocas, al actuar en nosotros, se destruyen y nos dejan inertes. Por escepticismo o por debilidad, ni siquiera logramos fijar un solo deseo, nosotros, los espíritus nutridos de sabiduría secular, los que sonreímos burlonamente en presencia de la escolástica, del racionalismo y del positivismo, los que nos hemos pulido con los mejores ornatos retóricos.

A las veces, caminando en la noche por una calle lavada por la lluvia, las notas de un piano nos sugieren emociones sutiles, paisajes de cuento de hadas, figuras castas, como las del pincel de los frailes pintores que eran dueños de una luz celeste. Y entonces nos sentimos ligeros como el ala de un ángel y ambicionamos con Verlaine el vestido de lino. Pero aquello no dura más que un instante. Las notas del piano y el ambiente de la calle se vulgarizan, y los fantasmas platónicos se hunden en las aguas muertas de nuestra alma. A las veces, hablándonos en la eminencia de una paz íntima, miramos pasar a la concupuscencia, perfumada y envuelta en sedas. Y el centauro, espoleado por su aguijón primitivo, emprende la fuga por la llanura fangosa y penetra en la ciudad, y en la llanura y en la ciudad hace estragos. Pero el centauro de hoy es menguado y regresa pronto, con la frente y el busto abatidos, a respirar el viento saludable de las montañas. Somos a un tiempo sacerdotes sacrílegos del misticismo y paganos traidores a sus amables diosas.

No es lo más lamentable que los cascos del centauro conozcan ya las rutas del desencanto. Hay algo más serio: el centauro se ve obligado a desempeñar su papel en la farsa diaria. El centauro que viste jaquet, sombrero alto y botas de casimir, sube al tablado. Una numerosa concurrencia —atea o mogigata, según le conviene— llena las lunetas. En un palco está Deyanira, de abanico e impertinentes. El centauro fracasa. Si al menos tuviese la fortuna del personaje funambulesco que saltó tan sublimemente que fue a perderse en las estrellas . . . Mas el centauro salta y cae de manera grotesca, abajo del escenario. La concurrencia ríe. Deyanira misma ríe de su antiguo raptor.

Así, farsantes, vacíos de toda virtud eficaz, sin un solo deseo permanente, somos indignos de la mujer sana, cuya bondad encierra calor

de nido, cuya labor se consagra a las nobles edificaciones, en cuyos manteles el pan no se resiente de amarguras metafísicas, bajo cuyo techo no se abrigan tristezas trascendentales... Ya ves cómo soy indigno de acariciar tu cabeza castaña. Mi inquietud raya en la demencia, porque al volar, mi generación se lanza al vacío. Tu vuelo es prudente, de avecilla, y si miras venir un viento airado, te posas sobre un rosal, sobre el hombro de un santo de piedra, o cuando más, sobre una esquila del campanario.

Quizá el único mérito real de nuestras existencias consiste justamente en el dolor de la inquietud, de la inquietud trágica que no sospecharon los abuelos, de la inquietud de nuestros corazones que sangran oprimidos en el puño férreo de un demonio. Y tal es el desconcierto, que si esos mismos corazones se libertasen un día, tal vez no atinaran más que a volver al suplicio de los dedos infernales".

Él ha callado. Y como la noche impera ya, la pareja se retira del jardín. La amada va delante, como guía providencial que llevase, entre las manos frágiles, una luz.

RAMÓN LÓPEZ VELARDE

(Para "La Ilustración Semanal")

La Ilustración Semanal
(Año I, Núm. 33), 18 de mayo de 1914.

EN FAVOR DEL POETASTRO

En *Las falsas confidencias,* Marivaux aconseja sembrar en todos los espíritus las sospechas que necesitamos. Una de estas sospechas necesarias es la que debemos provocar en el poetastro, induciéndole a que piense que lo juzgamos poeta. Cuando consigamos tal cosa, habremos respondido a una exigencia social y, quizá, hasta individual.

Si para gustar de los bienes más deleitosos es requisito esencial que el contraste nos hiera, convengamos en que el poetastro es el útil reactivo de la poesía. ¿Podríamos vivir sin tedio si no hubiese mujeres feas? Y, sin riesgo de un grave desengaño, ¿podríamos comprometernos a vivir sin fastidio en una ciudad en que no hubiese un plumista de ripios, de deformidades y de ridiculeces? Nuestra debilidad nos volvería insoportable el mundo de la belleza unánime.

Mi amigo Jacobo Palacios es, en mi conciencia, el reactivo de la poesía. Jacobo escribe. Pinta, Esculpe. Como si dijéramos, un hermafrodita. Gasta unos clavos hasta el borde de la mandíbula y una amabilidad oleaginosa. Su contacto se parece al de un papel en que se atrapan moscas. Jacobo me alcanzó una de estas noches por el Zócalo, mientras yo esperaba un tren. Me dijo por la centésima vez que su flaco son las hijas de Eva, que sus poemas llegan al rojo blanco y que Mahoma es su adoración. Me hizo el panegírico del divorcio. Por fin, me recitó una extensa versificación en que se confunden lo libinidoso y lo empalagoso. Lo estimulé para ulteriores engendros, y se fue, con un balanceo irreprochable, como de pavo silvestre. Confieso que al caer sobre mí Jacobo, me echó a perder las estrellas y el silencio y las torres de Catedral y la soledad; pero, a poco, caminando entre la miel abundante de sus versos, la tonada dulzona de Jacobo me devolvió el silencio y la Catedral, y su lujuria (que equivale a una mordida con dientes postizos) me restituyó la soledad y las estrellas. Y todavía salí ganando, porque toda la inteligencia de su ser me hizo aquilatar la reserva aristocrática de la media noche.

Que se sepa que abogo también por las señoras, señoritas y niñas que han sido arrastradas en el vórtice de la rima. Contribuyen con algo a que resalte Sor Juana y a que María Enriqueta se eleve en una escala de cumplidos respetos. ¿En qué momento el demonio lírico se coló por los cascos de aquella niña? ¿A qué hora sobrevino el síncope literario a la señora de H o de R? ¿Cómo fue que la señorita de don Pedro o de don Luis se sintió con músculo para una conferencia? Preguntamos impertinentes. Lo que interesa es que todas ellas sirvan para apretar la sombra en que navegan fúlgidamente los escasos nombres femeninos de nuestro arte.

Claro está que quien se metiese a arreglar la casa ajena podría decir estas o parecidas palabras: "Señor ingeniero: su esposa pone a usted en la picota. Confecciona sonetos, habla de reivindicaciónes políticas, diserta sobre Rubén Darío... Y nada de esto puede explicarse por la histeria. Su esposa disfruta de una fisiología recomendable. Hágala usted que ponga punto en boca".

Mas, entonces, ¿no lucirán menos Sor Juana y María Enriqueta?

RAMÓN LÓPEZ VELARDE

El Nacional. Diario libre de la Noche. (Núm 46), 15 de julio de 1916, p. 3.

CARMELITA Y EL TREN ELÉCTRICO

Una señorita, cuyo nombre no recuerdo, reclamaba, días ha, desde las columnas de no sé qué diario, el derecho de las mujeres a los asientos del tren eléctrico, a cualquier hora y contra cualquier varón. Más cortesía y menos comodidad, decía la señorita. Además, la reclamante juzgaba vergonzoso el espectáculo de los trenes a la una de la tarde y a las ocho de la noche. Un Colonia Roma o un Santa María eran, para la quejosa, la comprobación de que los hombres ya no somos más que congéneres de Barba Azul, agraviando al mismo.

Supongamos que la señorita se llama Carmen Ortiz, porque necesitamos llamarla con algún nombre. Supongamos que Carmelita ha ardido en ira, yendo de pie y con hambre, a bordo de un tren, por Bucareli o por la Rosa. Supongamos, finalmente, que la razón la asiste en su querella contra los descastados que la dejan ir de pie. Yo, personalmente, estoy de acuerdo en todo con la señorita Ortiz. Ella me permitirá, no obstante, oponer algunos reparos, para que los desvanezca su docto y perspicaz juicio.

Podría un espíritu estrecho hallar algo de incoherencia en los fundamentos de la demanda de Carmelita. (Perdón por la prematura confianza que voy gastando: mi confianza nace de mi simpatía). La señorita Ortiz reclama, unas veces, porque tiene igual derecho que el hombre, porque la liberación de la mujer ha sido ya lograda por el progreso, porque el cerebro de cualquier mujer pesa lo mismo, o más, que el del Presidente Poincaré... Otras veces Carmelita (mi respetuosa admiración me obliga a pedir perdón de nuevo) quiere el asiento del tren simplemente porque es mujer. No seré yo quien discuta un título que toma su fuerza en la galantería, y menos tratándose de la señorita Ortiz, que tanto sabe, y cuya belleza no se ha de frustrar con sus hábitos políticos. Pero su otra argumentación, la jurídica, ¿no es deleznable? ¿Cómo podrá Carmelita desalojar de su asiento a un gordo o a un flaco, si existe la teoría del primer ocupante? El flaco y el gordo retorcerían el argumento de la igualdad de derechos, como se dice en la dialéctica escolástica, que, de fijo, es desdeñada por la competencia de la muy avanzada Carmelita. Por otra parte, y si se quiere argüir a derechos, como supongo que quiere argüir Carmelita, es indispensable saber cómo se concilia aspirar al asiento ocupado y hablarse al tú por tú con el hombre, montando a caballo a horcajadas, tripulando bicicleta, pescando una laringitis en las celebraciones

cívicas, zurciendo estrofas para Bolívar, espumando el puchero de la sociología...

No agrada, ciertamente, la confusión de los géneros. Produce un malestar orgánico ver que en la sopera nadan el pacto social y el desarme universal. El casamiento de la plancha, aunque sea eléctrica, con don Benito Pérez Galdós, no augura buen suceso. Ni se mira muy en su sitio el dedal sobre la uña de un anarquista. Por todo esto, convendría que se deslindasen los campos antes de exigir el asiento de un tren pletórico. Las damas que se limitan a su precario sexo, prosperarán al reclamar, si algún día reclaman. Porque su sexo precario es también su encanto y su firme supremacía. Las damas que se nivelan con los caballeros no deben temer que el nivel se descomponga por asiento más o por asiento menos, pues tal temor sometería al feminismo a contingencias ruines. A contingencias de tren eléctrico...

RAMÓN LÓPEZ VELARDE

25 de julio

El Nacional. Diario libre de la Noche. (Núm. 55), 26 de julio de 1916, p. 3.

LOS OBREROS EQUILIBRISTAS

En la obra que versa sobre socialismo y que ha traducido el señor Subsecretario de Hacienda, don Rafael Nieto, hay un pasaje del impugnador de la doctrina, que dice así:

"El remedio para nuestros males sociales propuesto por el socialismo es, en verdad, más radical que el programa del reformador social. Pero la crítica socialista no es más científica. No es científica en absoluto. Exagera los errores y defectos del orden existente, porque los considera sin referencia a los sucesos del pasado y a las posibilidades del presente y del futuro; porque atribuye a la naturaleza humana y a las instituciones humanas una perfectibilidad que no está justificada por la experiencia; y porque considera demasiado simples los principios y procesos sociales".

Tal pasaje, que contiene una sagacidad no muy frecuente, merece un comentario en estos días en que desatentada inquina de los gremios se ha

revuelto, para nuestro daño, como las cometas versátiles que los muchachos entregan a los ventarrones de marzo.

Uno de los principales riesgos de la difusión del alfabeto y de la profusión de las tribunas de los sindicatos, radica, ciertamente, en el divorcio del pasado y en el descuido del futuro. Para nuestra demagogia, el presente no se nutre del pasado ni mira al porvenir. Los agitadores profesionales simulan apoyar un pie en el vacío y adelantar el otro al vacío. Dan la sensación de los equilibristas que avanzan por una cuerda invisible. Esa conducta aérea, de pelusilla, patética a los ojos de un pueblo pueril, significa la ruptura de la cadena de oro de la tradición y la adulteración de las mejores promesas del día que sigue. El hoy de esas gentes primarias es un hoy hipotético, de generación espontánea y que se prolonga fuera del arco terrestre, en una tangente de ira y de obcecación. Para ellas fue dicha aquella sentencia según la cual al remover un error se desafía el peligro de substituirlo con otro error más grave. Y no es, a fe mía, un retrógrado el autor de la sentencia.

Por fortuna, el ayer y el mañana son invencibles y quien conspira contra su fatalidad, prepara su ruina. Entre el demagogo y el reaccionario hay una afinidad espiritual más franca de lo que pudiera pensarse.

Ramiro de Maeztu, en una crónica de reciente publicación, hacía hincapié en que las páginas mismas de la literatura progresista (algo cruda, para mi gusto), los personajes más sólidos, los netos, son los que representan a la Sombra. La Sombra, con mayúscula, hórrida potestad que todo lo engulle, adquiere ante el cronista una importancia moral y un prestigio vital que la vuelven superior a sus enemigos de blusa y frac. El cronista espera que el frac y la blusa, recapacitando sobre los intereses de la vida y los intereses de los bandos, se reconcilien con la Sombra. Mas en las disputas humanas el espíritu de bandería prevalece sobre el genuino espíritu de la vida. Por esta razón veremos al socialista vacilar a sus anchas en la cuerda artificial de su circo, antes que pisar justamente el campo de la vida, con sus perspectivas de retaguardia y de vanguardia.

Si las extremas derechas se reconciliasen con las extremas izquierdas, cesaría el contraste, condición esencial de la existencia. Pero tal reconciliación, sinónimo de la muerte, no se efectuará. Opónense a ella la constante desigualdad de los temperamentos intelectuales y la curiosa índole del cerebro, que desvirtúa todas las cuestiones prácticas que plantea. Las pasiones derivadas del cerebro desnaturalizan a sus víctimas, desde mucho antes del tiempo en que don Quijote escarmentaba los cueros de vino y metía es-

panto en los clérigos que acompañaban un cadáver incierto, nocturnamente y a campo traviesa.

El furor sindicalista, en su propaganda espesa, puede denotar buena fe; pero no es fácil que se cure de su opacidad de retina y de su aspereza ética.

Los corifeos, gemebundos o altaneros, conseguirán que se pique el mar en un momento súbito; mas lo que no han de lograr, ora tomen la cosa por la tremenda, ora lloren los kiries, es alterar las leyes del mundo intelectual, promulgadas por encima de la turbulencia de los clubes, ni la fórmula moral de las conciencias, más honda que la triste penuria física y que el deletreo, poco simpático, de los enciclopedistas sastres o albañiles.

Lo que no impide ni impedirá que los gremios se revuelvan, un día sí y otro no, como chillantes cometas de carnestolendas.

RAMÓN LÓPEZ VELARDE

4 de septiembre.

El Nacional, Diario libre de la Noche.
(Número 90), 6 de septiembre de 1916, p. 3.

"ESTOS DOS MANCEBOS..."

No acabo de sorprenderme de la magnificencia rítmica de América. Estos dos mancebos, casi dos niños, José Gorostiza Alcalá y Bernardo Ortiz de Montellano, me han dado la última muestra de la ciencia infusa que vivifica a la mocedad. Un portento se opera: los principiantes de dieciocho años comparten la armonía, la seriedad, y, sobre todo, la santidad del apogeo viril. Sí, la actual poesía es santa, por su eficaz heroísmo, por su trascendencia, por la circunspección con que trata los negocios del espíritu y por sus modales caritativos. Aun en sus casuales impericias, Ortiz de Montellano, camarada de los peces de colores, y Gorostiza Alcalá, ahijado de la Luna, son candidatos a la canonización. Que no prevariquen.

RAMÓN LÓPEZ VELARDE

El Universal, domingo, 24 de agosto de 1919
(en la Página Literaria dirigida por Rafael López).

ALFONSO REYES. *El plano oblicuo.* Madrid, 1920. En 8º

En el grupo de nuestros buenos prosistas — Tablada, López, Orozco Muñoz, Torri, para no citar otros— Alfonso Reyes representa lo que pudiéramos llamar el parpadeo fosfórico del estilo.

Su prosa es fosfórica en el sentido de la titilación cerebral y en el sentido de la emoción, porque aun ésta se tiñe de colores intelectuales, casi siempre graciosos.

Mucho se ha hablado de las capacidades para la prosa en relación con la vocación para la poesía. Lo cierto es que no se puede suscribir una regla terminante. Si hemos tenido grandes poetas, aptos para la prosa (Díaz Mirón, por ejemplo) en otros no ocurre igual.

Lo que sí parece comprobarse es que cuando el poeta sobresale por su disciplina netamente artística, su prosa descuella. Tal es el caso de Reyes, por más que lo prefiramos, en definitiva, fuera de la lírica.

Ni que decir que su personalidad rebasa los límites de una nota volandera.

Para la joven generación es Alfonso Reyes un modelo de perspicacia, de ondulación, de seso y de lectura. Quizá con demasiada experiencia de los libros, en cuanto que ciertas fragancias juveniles se hallan amortiguadas en él.

El volumen a que nos referimos hoy, compuesto de prosas de años muy anteriores, exhibe, como sus libros más recientes, ese donaire intelectivo a que aludíamos al principio, donaire tan vigoroso que se resuelve, a veces, en guarismos de razón pura.

Esta manera de desencadenar los tipos y las situaciones, extrayéndoles su ideología espectral y haciendo que la pasión misma se desenlace en muecas de filósofo, es una de las operaciones principales que ejecuta Reyes, y la señal primera y concluyente de su fuerza.

También es su riesgo... Felizmente, el autor de "Cuestiones estéticas" atesora fibras vitales, malicia y numen que lo librarán de despistarse en vías discursivas.

Estamos seguros de que seguirá dándonos, como hasta aquí, el esqueleto de la idea y la emoción palpable, la vitrina en que sueñan las materias grises y el tallo en que respiran los cinco sentidos.

Nos lo fían así su virtud humana y su travesura, que no cesa de pestañar.

R. L. V.

México moderno, Año I (Núm. 5),
1 de diciembre de 1920, pp. 322-323.

ARTURO AMBROGI. *El libro del Trópico.* Imprenta Nacional de San Salvador. 1918.

Un libro tropicalmente feo. Uno de esos fárragos, sin expresión moral ni artística, que se escriben a millares en castellano.

El señor Ambrogi, en 352 páginas de tipo menudo, echa mano de ese sistema explicativo, enumerativo y abusivo llamado por alguien "el escrúpulo de los iliteratos".

No se podría decir si para la historia de las costumbres encierra alguna utilidad el pesado volumen. Lo que consta es que bajo la carrocería de su prosa sucumbe la intrepidez del lector.

El paisaje y la existencia criollos, requieren, para su interpretación y esterilización, una pluma de calidad, a fin de no caer en los inventarios de un servil naturalismo.

R. L. V.

México moderno, Año I (Núm. 7),
1 de febrero de 1921, p. 72.

FERNÁNDEZ MORENO. *Campo Argentino.* Vol. en 8º Buenos Aires. Imprenta Mercatali. 1919. *Versos de Negrita.* Vol. en 8º Buenos Aires. Imprenta Mercatali. 1920.

Este poeta es un cultivador, frecuentemente acertado, del sincerismo. Un poeta evidente y un artista sin hacer.

El problema de la forma (forma visible o forma interior) existirá siempre, sobre los intentos de anarquía o los simples desenfados de ejecu-

ción. La sensibilidad exige contornos y la forma es el ángulo facial de cualquier poeta.

Por esto, *Campo Argentino*, exceptuando media docena de páginas, me parece una *intención*. En el desarrollo del libro, Fernández Moreno se encuentra con el escollo de la sinceridad sistemática, aplicable a la vida cotidiana: lo trivial.

Versos de Negrita acusa una jornada más en el dominio de las hechuras. "Algún día serás un esqueleto, juguete de marfil dentro de un féretro..." Aquí está ya el embeleso del oficio, la visita de las tijeras. El novio de Dalmira las manejará cada día mejor, porque ha demostrado sus capacidades.

Sustancialmente, Fernández Moreno es uno de los personajes interesantes del Sur. Ha dicho palabras muy humanas. Su naturalidad y su entereza lo distinguen. A un rico le escribe unos versos "para que le regale una casa"; a otro le pide que lo tome de peón...

Es de los que tienen buen surtido de vituallas. Por su virilidad, se desprende de la turbamulta de bufones indefinibles. Una de sus ideas fijas, trabajar.

Lo aplaudimos con simpatía. La cuerda que pulsa se halla amenazada por especies toscas; pero hay linaje espiritual para luchar con ellas. Lo demás —como él mismo expresa hablando de las rosas— lo hace el viento.

R. L. V.

México moderno, Año I (Núm. 7),
1 de febrero de 1921, p. 71.

RESEÑAS

HOMERO CASTILLO y RAÚL SILVA CASTRO, *Historia bibliográfica de la novela chilena*, Colección Studium, 28, Ediciones de Andrea, México, 1961.

"La novela chilena —dicen los autores de esta obra— es ya un suceso literario de vastas proporciones, al cual bien podrá caber, en años venideros, en la consideración de la crítica y de la historia literaria, una repercusión que hasta hoy se le escatima" (p. 5).

Para ayudar a su difusión y contribuir a su estudio Silva Castro y Castillo se han dado a la formidable tarea de reunir cuanto título de novela chilena pudieron encontrar. El punto de vista que les guía, naturalmente, no es el de una evaluación crítica, sino el de una simple compilación; su objetivo: poner en manos del historiador literario la materia bibliográfica que servirá de base a futuras investigaciones.

No queda suficientemente claro en el prefacio de la obra el límite cronológico que los autores se han impuesto. Si ese límite es el año 1957, faltan algunos títulos. El hecho carece de importancia, ya que es evidente que esta bibliografía irá creciendo y completándose en sucesivas ediciones. Evidente resulta, asimismo, la predilección de los autores por ciertos novelistas a quienes han estudiado con celo y devoción en otras oportunidades y cuyas bibliografías aparecen aquí en forma completísima, por ejemplo: Alberto Blest Gana, Joaquín Díaz Garcés, Alberto Edwards Vives, Mariano Latorre, Salvador Reyes, Manuel Rojas. La tarea de añadir en el futuro se reducirá, entonces, a las fichas de autores ligeramente olvidados por el momento y de novelistas de la última promoción.

Hay varios hechos curiosos que se desprenden de esta *Historia bibliográfica* y que al lector seguramente le van a interesar: la cantidad de mujeres que han escrito novelas en Chile, por ejemplo, particularmente a principios de siglo; el desarrollo de ciertos géneros novelescos que en otros países hispanoamericanos apenas si llaman la atención: me refiero a la novela de aventuras, a la novela policial, a las novelas para niños; el uso de seudónimos ¡y qué seudónimos! por parte de escritores consagrados y no consagrados. Esto de los seudónimos podría constituir en sí un capítulo en la historia de la literatura chilena. He aquí algunas muestras: la señora Celeste Lassabe de Cruz Coke escribe con el seudónimo de Lodoiska Maapaká, la señora Luz Basterrica de Dávila con el de Nieves de Mont Blanc, la señora María Luisa Fernández de García Huidobro con el de Monna Lissa; el señor E. Miranda Urrutia usa el seudónimo de Sir Edward Vitagraph, don Diógenes F. Barros usa el de León Tinini Ayax. Pero quien bate todos los "ré-

cords" es Hernán del Solar, escritor de fantasía inigualable, maestro en el arte de tejer aventuras y peripecias, autor de más de cincuenta narraciones de gran difusión entre la juventud chilena, quien ha usado los siguientes seudónimos: Bat Palmer, Ricardo Chevalier, Juan Camerón, Walter Grandson, Oliverio Baker, Clovis Kerr, Abelardo Troy, Aldo Blum, Gastón Colina, Bill Boyd y Peter Kim...

Si alguna crítica pudiera hacérsele a este loable esfuerzo de Silva Castro y Castillo —sin duda, la bibliografía más importante que existe sobre la novela chilena—, es la de que por pecar de eficiencia, han acumulado las repeticiones. Un método bibliográfico más riguroso les habría puesto a salvo de tal riesgo. ¿Qué necesidad hay de repetir "Santiago de Chile" cada vez que se consignan los nombres de editoriales como Nascimento, Zig-Zag o Ercilla? ¿O de repetir el título de una novela, el editor y el lugar de publicación en casos en que lo único que varía es la fecha de cada edición? ¿Por qué dar todos los títulos de una colección de cuentos y, luego, volver a darlos cuando ellos aparecen en una antología? Repetir no es pecado. Por el contrario, es pedagógico. Pero pienso en el trabajo de las imprentas, en el papel, en el número de páginas, en el costo de la impresión, en todo lo que pudo ahorrarse o podría ahorrarse en ediciones futuras. Creo que sintetizando y abreviando se facilitaría el uso de esta obra de consulta, modelo, por lo demás, de investigación concienzuda y metódica.

En la edición han participado conjuntamente la Editorial De Andrea y la Bibliographical Society of the University of Virginia.

FERNANDO ALEGRÍA

University of California,
Berkeley

GUTIÉRREZ GIRARDOT, *Jorge Luis Borges*. Insula, Madrid, 1959.

Hay dos modos, por lo menos, de aproximarse a un libro: uno de intención hacia las ideas y otro de búsqueda estilística. Estos modos accionan según la primaria visión que del libro se ha obtenido; una, la de contenidos de pensamiento y otra los de la expresión. La crítica se dirigirá, fundamentalmente, cuando piensa en La Rochefoucault o Unamuno, a la primera; y aplicará con preferencia, para juzgar por ejemplo, a Gabriel Miró o a Valéry, la segunda. Y existe una actitud, la más general impuesta a la más frecuente tarea crítica, que no puede prescindir de una ni de otra. Jorge Luis Borges ha requerido ya uno, ya otro ángulo a numerosos urgadores de su obra, porque su lenguaje interesa tanto como su pensamiento. Y aunque visiblemente, es en este último plano donde se le halla en lo esencial como escritor, el estudioso halla imposible prescindir de las ideas que alimentan sus formas. El decir de Borges ha separado a detractores y panegiristas. La influencia de su aptitud expresiva es, en todo caso, innegable.

Gutiérrez Girardot se encuentra bien dotado para entrar en el substratum intelectual de Borges: seguro en los apoyos filosóficos, sus planteos siguen escalones de firmeza interpretativa. Al llamar a su estudio "ensayo de interpretación", califica

bien su intento. Ha preferido, desechando declaradamente la menudencia de ciertas búsquedas formales, el camino de hallazgos en profundidad. Ha basado su conocer en una cuidadosa lectura de textos y conoce bien la crítica que se ha operado sobre ellos. Aunque trabaja con impulso combativo, su crítica, sin ser cautelosa es prudente en el balanceamiento a que somete los supuestos intelectuales de Borges. En lo principal, su intento se propone afianzar la validez de un escritor juzgado por otros como frío e insensible y cuya obra prescinde de intenciones emocionales, aunque no de alusiones francas al sentimiento y la angustia.

En la noticia preliminar, propone Gutiérrez Girardot un criterio para juzgar la literatura americana. Aceptado éste, el lector se halla en condiciones de admitir que lo americano no es de raíz folklórica necesariamente: la universalidad es la posición donde la obra de cualquier escritor occidental se confunde con su necesaria raíz europea. Y así Borges. En la misma convergencia se apoya lo relativo a la idea de "contemporaneidad", idea que se concreta en la unidad de lector y autor. Dice el crítico que su trabajo "intenta poner de relieve, de modo esquemático, el contorno de peculiaridad intelectual" en Borges y la tarea deja el compromiso en salvo: en menos de 140 páginas resuelve sus planteamientos y triunfa de dificultades. Ataca la actual crítica literaria en España, porque quiere contribuir a la creación de una labor intelectual consciente, lúcida. Discute alguna opinión que niega a Borges la posesión de una fe, fe sin la cual, en el concepto más generalizado en cierta crítica, parece imposible el logro en trascendencia y profundidad. No supone Gutiérrez Girardot que aquél pueda ser un ángulo justo para observar la tarea de un intelectual. El "escepticismo esencial" como lo llamó Borges, es un motivo de sostén sobre el cual avanza el libro, abriéndose hacia planos de perspectivas amplias, en las cuales se insertan las instancias filosóficas más diversas: la realidad, el sueño, el espacio, el tiempo, la fe, la superstición, la duda y la adhesión ciega, la historia, el mito, el poder y la incapacidad humanas, la ansiedad y la esperanza, todo aquello que, en fin parece sugerir el mismo Borges en la voz "destino", a la vez fatalidad y voluntad de ser o de llegar a ser y aun de sobrepasar la pobre condición mortal del hombre. El Borges "percibidor abstracto del mundo" está aquí junto al Borges que es fatalmente Borges y esto sin que se condicione en forma alguna su cualidad humana real, aunque con una humanidad que toda ella parece residir en el pensamiento. Gutiérrez Girardot llega a este punto de coincidencia: "...y si vivir es pensar, su expresión es entonces, el pavor metafísico". Aborda así el tema de la *expresión*, que es el rostro con que ese vivir pensante se manifiesta. La palabra es ahora el punto de toque sobre el cual se afila el ingenio devastador de Borges. Gutiérrez Girardot cree que contra ciertas rectificaciones posteriores del mismo Borges, su posición es siempre la misma en lo que se relaciona al lenguaje y su ineficacia en la línea escrita: "La aparente variación es sólo de acento", dice. El ataque a la literatura española que el crítico resume, concuerda en la valoración de la fantasía como fuerza que se ejerce "sobre la comprensión humana del universo". Y sigue la confirmación de que el espíritu es incomunicable porque él se da en el vivir, que es gesto, silencio, inflexiones. Las páginas siguientes clarifican la virtud metafórica, la exaltación de la imagen como únicas posibilidades para "descubrir" el universo en su significación oculta. La ejemplificación abundante permite acentuar en el lector la visión de lo irónico y los símbolos. La ironía, según el crítico, resuelve la dialéctica de los mundos en juego de oposiciones. Ha proclama-

do Borges "la imposibilidad de penetrar en el esquema divino del universo" y el *juego* aparece como medio capaz de superar lo negativo que el concepto de no-causalidad implica. El crítico se exige una penosa tarea de discriminación de los motivos y logra destrabar las obscuridades y aparentes contradicciones de los textos borgianos. Descubre coherencia más allá de la exigencia vulgar para conducir el hilo discursivo por caminos claros. Gutiérrez Girardot acepta como legítima la condición de las criaturas de Borges, seres al fin humanos "en el sentido de que son como un espejo en el que Borges experimenta una hipótesis". En esa hipótesis se enfrenta el hombre a ciertos interrogantes agónicos: "¿qué posibilidades tiene el hombre que vive en ese mundo? ¿Cómo podría ser ese hombre? o si se prefiere, ¿Cómo es ese hombre?" Y la respuesta: "La pregunta no es un simple experimento sin resultado alguno. El experimento es el resultado mismo y éste se llama conjetura". Para Borges, para su crítico, esta imposibilidad de afirmar la realidad y con ella una existencia concreta del hombre, conduce no a un nihilismo desesperanzado, sino a una gozosa resignación. No se comprende cómo se concilia en Borges la aceptación de la conjetura como único acercamiento comprensivo del hombre y la tranquila posesión de sí y del mundo, que alguna frase consoladora parece sugerir, pero si admitimos que ese "momento constitutivo de la existencia humana" que es el juego, es cosa que gobierna en particular el mundo de espectros o de imágenes especulares de su obra, la solución es tranquilizadora.

El de Gutiérrez Girardot es un ensayo que se sigue con interés. Si no siempre arroja claridad para cualquier lector, ello se comprende por la fineza del instrumento que debe manejar. Es labor que deja la impresión de un talento agudo y de un escritor dueño de un lenguaje nítido y rico.

GUILLERMO ARA

Universidad de Buenos Aires

SVERKER ARNOLDOSSON, *La conquista española en América según el juicio de la posteridad. Vestigios de la Leyenda Negra.* Instituto Ibero-Americano de Gotemburgo, Suecia. Ediciones Insula, Madrid, 1960.

El Instituto Ibero-Americano de Gotemburgo, dependiente de la Escuela de Altos Estudios Mercantiles de dicha Universidad, fue fundado en 1939, con el objeto de difundir en los países nórdicos la cultura de España, Portugal y de la América española y el Brasil. Hasta la fecha lleva realizada una importante labor de publicaciones, entre las que se destacan estudios sobre Calderón de la Barca, un libro sobre *Sancho Panza, hombre de bien;* otros sobre Juan Ramón Jiménez y García Lorca; monografías sobre la literatura y otros aspectos de la cultura de Portugal y Brasil, y excelentes volúmenes críticos de Rafael Gutiérrez Girardot sobre Alfonso Reyes y Jorge Luis Borges.

El doctor Sverker Arnoldsson, fallecido en 1959, fue durante varios años colaborador del Instituto antes mencionado y ha contribuido con respetables publicaciones de los propósitos que animan a dicha Institución. En 1948-49, gracias

a una beca de la "Rockefeller Foundation", viajó por España, Portugal, Argentina, Chile, Perú y los Estados Unidos. Investigó en archivos de los países visitados y se puso en contacto directo con investigadores, hombres de letras y fuentes de documentación. Son de notar sus traducciones y estudios sobre Rubén Darío, Neruda, Reyes, Storni, Ibarbourou, Carrera Andrade, etc. En 1956 publicó con el sello de la revista *Insula,* de Madrid, *Los monumentos históricos de América según la historiografía hispanoamericana del período colonial.* Precisamente sobre este período de la cultura hispanoamericana nuestro autor ha hecho sus mejores contribuciones. No extrañe, por tanto, su generosa decisión de esclarecer la verdadera realidad de la "Leyenda Negra", a la cual dedicó un volumen en sueco: *Svarta Legenden.* El libro que ahora comentamos es un complemento de aquella obra.

El tema de la conquista española en América, y su consecuente la "La Leyenda Negra", cuenta hoy con una abundante bibliografía. El trato dado por los españoles a los indios de América, a partir de la exaltada acusación de Las Casas, fue poco a poco cubriendo otros aspectos de la conquista y colonización, pasó a primer plano y se convirtió en el motivo originario de la "Leyenda Negra". Las causas de la difusión de esta leyenda han sido esclarecidas ya. Su historia es bien conocida en España y ambas Américas. Pero acaso no lo fuese tanto en los países nórdicos. Por eso, la obra del doctor Arnoldsson se justifica como noble tarea de difusión. Arnoldsson se enrola en la fuerte corriente ideológica que en este siglo se opone a la tal leyenda. Los estudios del argentino Rómulo de Carbia, del mexicano Silvio Zavala y del norteamericano Lewis Hanke son, entre otros, los que más han contribuido a cambiar la interpretación histórica de la conquista española en América y la valoración de su obra colonizadora. Y es elocuente que el esfuerzo reivindicador de España haya partido de América.

El doctor Arnoldsson hace una exposición histórico-cronológica y crítica de las opiniones que autores del pasado y de este siglo han emitido sobre la intervención española en sus colonias del Nuevo Mundo, desde Las Casas hasta Vasconcelos, Manuel Gamio y Luis E. Valcárcel. El libro resulta valioso no porque traiga investigación nueva o puntos de vista realmente originales, sino porque es un compendio claro, preciso, de aguda comprensión, de las ideas de los más importantes autores que participaron en el apasionado debate sobre la obra de España en América. Creemos que el doctor Anoldsson ha llenado cumplidamente su cometido.

CHARLES W. ARNADE

University of South Florida

ROBE, STANLEY L., *The Spanish of Rural Panama: Major Dialectal Features.* (University of California, Publications in Liguistics); University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1960.

Esta extensa monografía del joven hispanista californiano es importante eslabón

en la creciente cadena de documentación del hecho lingüístico hispanoamericano. Desde la guerra, y con la inspiración y el ejemplo de los renombrados filólogos Amado Alonso y Tomás Navarro, se va completando poco a poco la traza del mosaico dialectal de los países hispanoparlantes. El "puente del mundo" ocupa lugar de consideración geográfica e históricamente en este cuadro idiomático.

Se basan las observaciones de Robe en una residencia de más de tres años en Panamá (1943-46) y en el estudio consciente y minucioso de los rasgos del castellano panameño, especialmente el del centro del país. Como otro estudio del mismo año 1960 (Peter Boyd-Bowman, *El habla de Guanajuato*), es análisis de la lengua popular, siendo el 90% de los informantes de regiones rurales y más de la mitad de ellos analfabetos. El autor cita los nombres, la edad y el oficio de unos 28 de estos panameños, los que le dieron el núcleo de su *corpus* lingüístico, pero es evidente que otros centenares de los habitantes le han suplido materiales orales, y además, ha consultado mucha obra de índole folklórica. Aunque sigue para ciertos efectos fonéticos el *Cuestionario lingüístico hispanoamericano* de Tomás Navarro, parece que este librito, que ha sido tan útil para tantos investigadores, no refleja la preocupación fonémica que siente el profesor californiano. Así que su plan es el de los estructuralistas: identifica los fonemas del español rural panameño y sus alófonos correspondientes, señalando los contrastes y la distribución libre o combinatoria. Para la morfología, su método es más tradicional.

El primer capítulo de la obra se titula *Description,* y aunque se pudiera creer que se trataba del idioma, es en rigor descripción de Panamá, de su historia, su población y sus instituciones. El segundo capítulo versa sobre el fondo histórico y sobre el español de la Época Colonial. Dedica el autor otro capítulo a la fonémica y la fonética, y en unas treinta páginas describe con disciplina lingüística bastante rigurosa los fonos y los rasgos prosódicos del español de aquellos rumbos. Sigue la morfología, a la que dedica casi cien páginas, y que resulta ser mucho más que morfología. De interés especial son sus explicaciones de la vacilación de género, del *voseo* panameño, muy parecido al ecuatoriano con su conservación del diptongo: *tomáis, coméis;* de la formación nominal, los diminutivos, los hipocorísticos y los gentilicios tan abundantes en *-eño.* Termina el libro con unos textos fonéticos, las notas al texto principal, la bibliografía y los índices.

En el humilde concepto del que suscribe, al capítulo de historia, donde el autor escribe sobre la lengua de la Época Colonial, del origen de los pobladores y del español del Caribe, parece que le falta perspectiva histórica con respecto del estado del español de 1500 y en cuanto al andalucismo americano. El libro lleva fecha de 1960, pero no parece sino que el autor haya pasado por alto las consideraciones de Rafael Lapesa, *Historia de la lengua española,* 3a. edición y 4a.; Amado Alonso, *De la pronunciación medieval a la moderna en español,* especialmente el asunto de la formación de la interdental en España; Toscano Mateus, *El español en el Ecuador;* Herbert Lacayo, *Apuntes sobre la pronunciación del español en Nicaragua,* en *Hispania* XXXVII, 1954; D. Lincoln Canfield, *Andalucismos en la pronunciación salvadoreña,* en *Hispania* XXXVI, 1953; y aunque cita a Peter Boyd-Bowman, *Regional Origins of the Earliest Spanish Colonists,* PMLA, LXXI, 1956, parece que los criterio diacrónicos se han formado a base de los artículos de Pedro Henríquez Ureña, escritos entre 1925 y 1931. Afirma el autor, por ejemplo, que trajeron a

América los españoles las seis sibilantes /s/, /z/, /ś/,/ź/, /ts/, /dz/, (p. 15), y que más tarde se habrían fundido /s/ y /θ/ en un simple fonema en la colonia. Pero, de hecho, no hay indicios de que hayan llegado africadas ni interdentales a América, sino que ya no se pronunciaban las primeras para esa época, y la interdental verdadera no llegó a formarse hasta el siglo XVII.

La importancia de la diacronía para la sincronía se revela en este problema y en el de la descripción de /s/. Robe describe /s/ como *voiceless alveolar groove spirant*, que puede confundir al hispanista que conoce la ápicoalveolar tanto como la dorsoalveolar. La diferencia entre éstas es la antigua ortográfica entre *s* y *ç*. También —por razones fonemáticas— insiste en /x/ distinta de /h/, aunque parecen coincidir fonéticamente, tanto como con variantes de /s/ y /f/. Y ¿no sería verdad que, como indican Mateo Alemán y Quevedo, la /x/ se niveló en /h/, y no al revés?

The Spanish of Rural Panama llena un vacío que ha existido entre los numerosos estudios del español mexicano, los pocos y cortos centroamericanos y la documentación fiel y minuciosa de Luis Flórez para el castellano de Colombia. Sin embargo, uno de los aspectos más importantes de la labor de Robe es que su análisis cabe dentro de los moldes de la lingüística contemporánea. Muy pocos de los trabajos de dialectología hispanoamericana se adhieren a estos preceptos, y a pesar de ciertas inconsistencias histórico-descriptivas, y unos vacíos bibliográficos, *The Spanish of Rural Panama* puede muy bien servir de modelo para el análisis sincrónico de manifestaciones del castellano americano. ¡Es estudio lingüístico para el lingüista!

D. LINCOLN CANFIELD

University of Rochester

JULIO DURÁN CERDA. *Panorama del teatro chileno.* Santiago de Chile. Editorial del Pacífico, S. A. 1959.

Esta obra consta de dos partes principales. La primera comprende un panorama crítico del teatro chileno y la segunda se compone de seis piezas representativas del repertorio nacional. Entre estas dos secciones se encuentra una bibliografía en que se consignan algunas obras de consulta y un buen número de las composiciones teatrales comentadas en el bosquejo inicial del volumen.

La materia tratada en la primera parte se refiere al desarrollo del teatro entre los años de 1842 y 1959, sin descuidar del todo los aspectos más sobresalientes que revistió la escena con anterioridad a ese período. Ciñéndose a un orden bien establecido, el autor puntualiza los "antecedentes inmediatos y de mayor efectividad" del teatro chileno hasta 1842 y los resume en cuatro apartados, a saber "la prédica de Camilo Henríquez", en particular desde las columnas de *La Aurora de Chile;* "el decisivo impulso de la iniciativa de Bernardo O'Higgins, a través de su edecán Domingo Arteaga, que se convirtió desde 1819, en un activo organizador y empresario"; la labor de fomento realizada por Andrés Bello desde 1830, en las páginas de *El*

Araucano, y por José Joaquín de Mora en *El Mercurio Chileno;* y "los comentarios de Sarmiento en 1841 y 1842".

Durán establece, sin embargo, que "la actividad teatral en Chile data desde el siglo XVII", pero recalca el hecho de que "su desarrollo categórico y sostenido comienza en el ámbito intelectual de 1842". Aun cuando concuerda con Eugenio Pereira Salas al afirmar que "los espectáculos públicos se reducían, principalmente, a los juegos hípicos, las riñas de gallos y las corridas de toros", reconoce que "un cronista hace referencia a la primera pieza dramática compuesta en el país", la cual era obra de dos autores desconocidos, se titulaba *El Hércules Chileno* y se llevó a las tablas en 1693. No se profundiza más sobre estos momentos del teatro chileno porque el autor más bien se propone bosquejar la producción de los años siguientes al de 1842.

Luego de dar cuenta somera de los estrenos de 1842 y de algunos acontecimientos que contribuyeron al auge alcanzado por el teatro de esa época, Durán hace hincapié en la obra de Carlos Bello, *Los amores del poeta,* incluida en la antología por haber marcado un momento especial al ser estrenada el 28 de agosto de 1842 "ante un público entusiasta y numeroso" que buscaba en el drama "una indiscreta huella" de la vida privada del autor.

Según Durán, es a Alberto Blest Gana a quien corresponde el honor de haber escrito "la primera pieza teatral chilena que posee auténtico sabor de lo nuestro, sin idealizaciones ni concesiones al gusto romántico". A pesar del realce que el autor concede a *El jefe de la familia,* de Blest Gana, prefiere para la antología una obra de Daniel Barros Grez, titulada *Como en Santiago.* Trátase de una comedia de costumbres publicada en la *Revista Chilena* de 1875, en la cual el escritor "plantea un asunto que posee vigencia hasta hoy día", el del viejo contraste en que se presentan la provincia y la capital.

Los últimos 25 años del siglo XIX constituyen para Durán "nuestro período áureo del arte escénico" porque en él se registran unas doscientas piezas teatrales compuestas gracias al estímulo de diversas circunstancias, tales como certámenes, acción de la prensa y, sobre todo, la existencia de un público "cada vez más refinado, exigente y ávido". A esta época pertenece la tercera composición reproducida en la antología. Es un drama en tres actos, escrito por Daniel Caldera y titulado *El tribunal del honor,* al cual hay que asignarle, según Durán "los mayores créditos del teatro chileno de todos los tiempos", quizás porque descansa "sobre la base de un hecho real acaecido en San Felipe" o porque "el tema se desarrolla bajo el poderoso patrón del *honor calderoniano*".

Numerosos autores figuran en el panorama de fines del siglo XIX y comienzos del XX, pero de toda esa abundante producción parecen destacarse *La Quintrala,* de Domingo Antonio Izquierdo, "sin duda la mejor obra literaria que se ha escrito sobre este extraordinario personaje de nuestra colonia", y *Pueblecito,* del fecundo y profesional autor de teatro Armando Moock, en un tiempo chileno pero más tarde cosmopolita en un teatro de mayor resonancia en Buenos Aires que en Chile.

No quedan sin el debido relieve otras figuras venerables que, como Eduardo Barrios, tanto aportaron al enriquecimiento del repertorio nacional, si bien de todas ellas sólo aparece en la antología la de Antonio Acevedo Hernández, escritor pintoresco cuya admirable y sostenida labor exhibe variados ejemplos en que se observa el dominio alcanzado por él en el manejo de la técnica escénica moderna. En

opinión de Durán, *La canción rota* es digna de recordarse porque en ella se toca "la fibra más recia del teatro social... continuación y desarrollo de las voces de Dublé Urrutia, de Pezoa Véliz y de Baldomero Lillo".

El autor de este panorama enfoca con rapidez la producción del siglo XX distinguiendo con buen juicio entre los *maestros* consagrados los *nuevos* ya casi afianzados y los *jóvenes* que se asoman promisoriamente a los escenarios chilenos. Dos conclusiones de índole valorativa y general cierran con acierto este inventario crítico de la actividad teatral chilena que, para Durán, acusa "una línea consecuente y casi siempre segura, encaminada a encontrar nuestra verdadera expresión a través del arte escénico" y deja una tradición que parece ser la mejor garantía, el "fondo firme" o el antecedente indispensable de que dispondrán las "generaciones posteriores para el cultivo y perfeccionamiento del teatro nacional".

HOMERO CASTILLO

Northwestern University

VÍCTOR VALENZUELA. *Cuatro escritores chilenos*. New York. Las Americas Publishing Co. 1961.

Los autores a que se refiere el título de esta obra son Luis Orrego Luco, Emilio Rodríguez Mendoza, Baldomero Lillo y Federico Gana. Los capítulos centrales, que se ocupan de dichos escritores, van precedidos de una introducción en que queda bosquejada "la evolución histórica del cuento y la novela" desde sus orígenes hasta fines del siglo XIX, (pp. 10-18), y de un preámbulo de tres páginas en que se da cuenta sucinta de las labores del Ateneo y de la Generación de 1900. Además de la "conclusión", a partir de la página 111 y hasta la 133, se encuentra un "análisis literario" donde se consignan los "rasgos comunes" de la obra de los cuatro escritores atendiendo a los temas tratados, la fisonomía de los personajes y el estilo utilizado por los creadores. Para completar el inventario del contenido de este libro, conviene indicar que, al examinar la obra de Orrego Luco, Valenzuela hace un paréntesis de un par de páginas para informar acerca de los escritores chilenos de "tendencia naturalista" que, "sin llegar a superar" al de *Casa Grande*, en sus "obras reflejan la preocupación social que estos individuos sentían por enmendar y mejorar las condiciones caóticas en que la aristocracia y un segmento del pueblo chileno habían caído". Con el fin de ilustrar estos conceptos, el autor se refiere a las obras más representativas de Tomás Gatica Martínez, Augusto Goemine Thomson, Francisco Hederra Concha y Alejandro Venegas.

El esfuerzo de Valenzuela por resumir en las páginas iniciales la historia de la novela y el cuento, la labor del Ateneo y la función que le cupo a éste en la gestación de la llamada "Generacion de 1900", es de indudable valor informativo y da pie para otros trabajos más pormenorizados en que se pueda apreciar con toda amplitud el proceso literario chileno desde sus orígenes hasta el aparecimiento de los "cuatro escritores".

Siguiendo un plan ya establecido, los estudios particulares de Orrego Luco,

Rodríguez Mendoza, Lillo y Gana proporcionan al lector datos biográficos, títulos de obras sobresalientes y cuentas detalladas de los episodios que tienen lugar en el desarrollo de la trama. A lo anterior se añaden, como es natural, breves comentarios críticos destinados a realzar las características generales de la obra de cada escritor en su calidad de representante de determinados géneros o de personales gustos y orientaciones literarias. Huelga decir que en esta parte del libro Valenzuela no ha despreciado el acopio documental con que la crítica ha favorecido a estos cuatro maestros de las letras chilenas.

La labor de síntesis que realiza el crítico en las páginas finales refuerza los juicios expresados en los análisis y exposiciones particulares, coordina las ideas en conjuntos definidos y categorías claras, a la vez que busca denominadores comunes que determinen las orientaciones predominantes en la época y realcen la figura de los creadores al abrigo de sus originales composiciones.

La integración crítica que supone la redacción de este libro será de utilidad para quien desee iniciarse en los estudios de la novelística chilena tomando como base cuatro figuras notables de este siglo XX. La sencillez con que Valenzuela ha tratado la materia corre a parejas con la llana naturalidad formal con que hace la exposición.

El trabajo de Valenzuela habría ganado más el interés de este lector si en la lectura de las pruebas se hubiera hecho un pequeño esfuerzo por vencer con más gallardía los frecuentes errores de imprenta con que se tropieza a cada paso.

HOMERO CASTILLO

Northwestern University

MARGARITA GUTIÉRREZ NÁJERA. *Reflejo. Biografía anecdótica de Manuel Gutiérrez Nájera.* Instituto Nacional de Bellas Artes. Departamento de Literatura, México, 1960.

Al tratarse de un poeta y prosista del indudable genio de Manuel Gutiérrez Nájera, importa tener la mayor información posible sobre todo lo que se relaciona con su familia, enseñanzas, maestros, viajes, amistades, entusiasmos, ambiciones, escritos, actuaciones distintas, etc., tanto en los años formativos como en los de la madurez, si puede llamarse madurez, la edad de treinta y seis años, que era la que tenía el poeta al fallecer.

En su discurso de recepción como individuo de número en la Academia Mexicana de la Lengua (1955), Francisco González Guerrero observa que a seis décadas de la muerte de Manuel Gutiérrez Nájera, nadie ha "intentado volver los ojos a su obra para estudiarla con amor y conocimiento... Y tanto como el estudio de su obra se ha descuidado la investigación pertinente a su biografía".

Reflejo, de la pluma de Margarita Gutiérrez Nájera, hija menor de "El Duque Job", viene a llenar en parte el vacío biográfico señalado por González Guerrero en 1955. En cuanto a lo de "volver los ojos a su obra para estudiarla con amor y

conocimiento", si en su libro Margarita no se ocupa de estudiar la obra de su padre, sí que se esfuerza en cada página por evocar al poeta "con amor y conocimiento".

Lo que se destaca sobre todo en *Reflejo* es la nota de afectuosa intimidad que se comunica en los detalles anecdóticos, de los cuales muchos desconocidos hasta ahora, anécdotas y episodios que recibieron Margarita y su hermana mayor, Cecilia, de los labios de su madre, doña Cecilia Maillefert de Gutiérrez Nájera. Es de notar que el subtítulo de *Reflejo, Biografía anecdótica,* señala no sólo el intento principal de la autora al componer su obra sino también la aportación de mayor importancia tal vez que se realiza en ella.

La ternura filial de Margarita se manifiesta en el anhelo de rectificar ciertas impresiones en cuanto a su padre, entre ellas la de su fealdad. Con este propósito en la mente, se recurre a fotografías y a testimonios de contemporáneos de "El Duque" que contribuyen a suavizar el concepto caricatural de la fealdad del poeta. Tampoco admite Margarita que su padre se sintiera infeliz. Al contrario, aduce evidencia de que "el poeta fue infinitamente feliz".

En cuanto a la muerte del poeta, la autora nos dice que sucedió poco después de una operación menor que se complicó por la hemofilia. Así, "no murió de alcoholismo "El Duque Job", sino como consecuencia de "las hemorragias a raíz de una sencillísima operación quirúrgica que facultativos eminentes consideraron indispensable."

Además de dichas rectificaciones, la autora proporciona datos biográficos sobre los años formativos del poeta, detalles interesantes sobre el noviazgo y las bodas de Gutiérrez Nájera, su actuación política, sus relaciones con José Martí y otros escritores, así como esclarecimientos sobre juicios asentados sobre él por algunos biógrafos y contemporáneos.

Entre los textos inéditos que inserta Margarita en su libro, se señalan cartas de familia, cartas a Altamirano, Jesús Valenzuela, Martí, versos de álbum para Rosa Clara Gamboa, composiciones a su amada Cecilia, y algunos textos que no figuran en ediciones del poeta. Revela también que "El Duque" hizo uso del seudónimo, "El Alcalde Ronquillo", seudónimo que se escapó, milagrosamente, a las peritas pesquisas seudónimas del profesor E. K. Mapes.

Es de lamentar que no se publicara el libro antes de los actos sobresalientes conmemorativos del primer centenario del nacimiento del poeta, los que se efectuaron en la ciudad de México, el 22 de diciembre de 1959. Margarita pudo asistir a las ceremonias en honor de su padre como la invitada del Gobierno de México y gozar del placer de recibir el premio que obtuvo *Reflejo* en el concurso convocado en marzo de 1959 por el Departamento de Literatura del Instituto Nacional de Bellas Artes en ocasión del primer centenario del nacimiento de Manuel Gutiérrez Nájera.

Por ser *Reflejo* obra anecdótica de tan íntimo sabor familiar, constituye una aportación biográfica de indispensable consulta para quien quiera conocer y apreciar al verdadero "Duque Job" y ciertos aspectos de su obra.

BOYD CARTER

Southern Illinois University

GABRIEL GIRALDO JARAMILLO, *Bibliografía de bibliografías colombianas*. Segunda edición corregida y puesta al día por Rubén Pérez Ortiz. Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1960.

Gabriel Giraldo Jaramillo, historiador, crítico de arte y diplomático, ha publicado en el campo de la bibliografía los siguientes trabajos: *Bibliografía selecta de Nariño* (Bogotá. Editorial Sucre, 1943), *Apuntes para una bibliografía colombocubana* (La Habana, 1953), *Bibliografía selecta del Arte en Colombia* (Bogotá. Editorial A. B. C., 1957).

La primera edición de este nuevo trabajo apareció en las prensas de la Biblioteca Nacional en 1954. La actual comprende una nota de presentación de Rubén Pérez Ortiz, una "Nota liminar a la primera edición", por Guillermo Hernández de Alba, y una introducción del autor titulada "La Bibliografía en Colombia", que comprende: 1) "La ciencia bibliográfica"; 2) "Breve historia de la bibliografía"; 3) "Los orígenes españoles"; 4) "Bibliógrafos colombianos"; 5) "El aporte extranjero".

La Bibliografía de Bibliografías colombianas está dividida en "Bibliografías generales"; "Catálogos de archivos, bibliotecas y librerías"; "Bibliografías por materias"; "Bibliografías personales" y "Bibliografía selecta de historia de la literatura colombiana". Lleva un índice onomástico y un índice de obras de autores anónimos.

Dice el doctor Rubén Pérez Ortiz en la "Presentación": "Nuestras bibliotecas, por lo general, adolecen de una precaria organización y de una pésima administración de sus fondos debidas, en gran parte, a que se ha venido subestimando la labor técnica del bibliotecario. Cuando tengamos bibliotecarios profesionales al frente de nuestras bibliotecas, ellas brindarán facilidades para el estudio y la investigación y entonces el bibliógrafo estará en condiciones de desempeñar sus funciones a cabalidad. Mientras tanto, la obra que hoy presentamos es la que ofrece mayor cantidad de fuentes bibliográficas relativas a Colombia que se haya publicado hasta la fecha". Apreciación justa, que nos da cuenta de la difícil tarea y de los imponderables esfuerzos de su autor. Y por cierto que sus resultados, ante tales condiciones de trabajo, no podrían haberse logrado con mayor perfeccionamiento. Como muy bien la estima Guillermo Hernández de Alba, la presente bibliografía "está concebida con riguroso método científico, es fruto de laboriosas investigaciones realizadas con probidad en bibliotecas nacionales y extranjeras y constituye un nuevo testimonio de las muchas luces que ilustran a su autor".

CECILIA HERNÁNDEZ DE MENDOZA

Seminario Andrés Bello, Colombia
Instituto Caro y Cuervo

JOHN S. BRUSHWOOD y JOSÉ ROJAS GARCIDUEÑAS, *Breve historia de la novela mexicana*, Manuales Studium, 9; Ediciones De Andrea, México, 1959.

Los primeros estudios de la novela mexicana fueron los de Ignacio M. Altamirano, quien dedicó al género buena parte de sus *Revistas Literarias*. A fines del siglo don Luis González Obregón publica su *Breve noticia de los novelistas mexicanos en el siglo XIX* (1889), lista de autores arreglada en orden cronológico, según la fecha de publicación de la primera novela: de Fernández de Lizardi, cuyo *Periquillo* apareció en 1816, hasta Bernabé Bravo, autor de unas *Variaciones de costumbres mexicanas* (1888-1889), serie de pequeñas novelas. Más que historia, la obra de González Obregón es una bibliografía, ya que no trata de clasificar a los autores por escuelas y a veces se limita a citar el título de la novela. De J. R. Pacheco, por ejemplo, sólo dice: "Escribió *El criollo* (1838)".

Vienen después, en la crítica de la novela mexicana, algunas notas de Moreno Cora y de Sánchez Mármol, lo mismo que el esquemático estudio de Pimentel, que poco agrega a lo ya dicho por González Obregón. Su contribución consiste en haber incluido en su estudio algunas obras de la época colonial, que desde entonces se han venido citando como precursoras del género novelístico en México. Los estudios formales de la novela mexicana, por lo tanto, no dan principio sino hasta 1926, año en que don Juan B. Iguíniz publica su *Bibliografía de novelistas mexicanos*, fuente de todo estudio posterior. En la "Introducción" el profesor Francisco Monterde por primera vez hace una clasificación de la novela mexicana. "Mejor que seguir un orden cronológico en la enumeración de los escritores, como lo hicieron casi todos los que hasta hoy se ocuparon de la novela mexicana, intentaremos clasificar a los novelistas definidos, a los novelistas de ayer, reservando para el final de este trabajo a los del momento presente. —Aprovecharemos hasta donde sea posible, para este intento de clasificación, las etiquetas generalmente usadas y conocidas. Algunos —claro está— se saldrán de la reja de la clasificación o cabalgarán entre dos casilleros" (p. xix). He aquí la clasificación del profesor Monterde: El origen, La tendencia nacionalista (Fernández de Lizardi, Inclán, Payno), La novela de costumbres (Florencio M. del Castillo, José T. de Cuéllar), La novela histórica, (Rodríguez Galván, Sierra, Díaz Covarrubias, Mateos, Riva Palacio, etc.), La novela regional (Altamirano, Delgado), La novela romántica (Rivera y Río, Castera y José Rafael Guadalajara), La novela realista (Rabasa, Frías y Soto, Gamboa), Otros novelistas y Los novelistas contemporáneos.

La siguiente contribución al estudio de la novela mexicana es la del profesor Torres Ríoseco, quien en 1933 publica su *Bibliografía de la novela mexicana,* en la cual añade lo publicado entre 1926 y 1933. Hay que esperar hasta 1947 para que aparezca otro estudio sobre el tema. En ese año el novelista Mariano Azuela publica sus conferencias en el Colegio Nacional bajo el título *Cien años de novela mexicana*, estudio de las obras de varios autores, desde Fernández de Lizardi hasta Heriberto Frías. En 1951 el profesor Manuel Pedro González publica su discutida *Trayectoria de la novela mexicana*, y al año siguiente F. Arias Campoamor, en España, sus *Novelistas de México*. Estudios sobre aspectos parciales empezaron a hacerse en 1939, año en que el profesor Read publica su tesis sobre la novela histórica; diez años más tarde F. Rand Morton publica la suya sobre los novelistas de la Revolución, y lo mismo hace Brushwood en 1954 con su estudio de la novela romántica. Un año antes Warner había publicado su sólido estudio sobre la novela del siglo XIX. En fin, Joaquina Navarro publica su monografía sobre la novela rea-

lista en 1955. Las obras de Read, Brushwood y Navarro son el resultado de tesis doctorales presentadas en la Universidad de Columbia, en Nueva York.

El anterior resumen de la crítica novelística en México nos dará una idea de los elementos con que contaban los autores del libro que nos ocupa, última contribución al estudio del género. La de Brushwood y Rojas Garcidueñas va dividida en dos partes, sin relación alguna. En la primera (pp. 7-67), el profesor Brushwood nos da un resumen del desarrollo de la novela mexicana desde sus orígenes hasta 1910. La clasificación es la siguiente: Orígenes, La época romántica (1830-1867) y La transición y el realismo (1867-1910). En el capítulo segundo encontramos tres apartados: Los primeros románticos (Rodríguez Galván, Payno y Sierra O'Reilly), La novela de costumbres (Orozco y Berra, Florencio M. del Castillo, Tovar, Díaz Covarrubias, José María Ramírez y Rivera y Río), y La novela de asuntos de índole nacional (Pizarro Suárez, Roa Bárcena, Ancona e Inclán). Del segundo apartado, el autor hace esta observación: "El título de esta sección sería inapropiado si el lector esperase encontrar cuadros realistas de las costumbres mexicanas" (p. 24). Y en verdad, no nos parece que Florencio M. del Castillo debe ser clasificado como escritor de novelas costumbristas (aunque así lo haya hecho el profesor Monterde), ya que no es la pintura de las costumbres la nota predominante en sus obras. Más costumbristas son Payno, Inclán y Cuéllar y en cambio no figuran en esta sección. En el capítulo siguiente, "La transición y el realismo", encontramos tres secciones: Los novelistas de la transición (Altamirano, Cuéllar, Castera, etc.), Realismo y naturalismo (Rabasa, Delgado, Gamboa, etc.) y La novela histórica (Riva Palacio, Mateos, Frías, etc.). Nos parece que aquí hubiera sido conveniente separar a los realistas de los naturalistas, aunque es verdad que Brushwood nos dice (p. 42) que "el naturalismo casi no existe en México". En cambio, al hablar de la novela *Perico* de Arcadio Zentella Priego, afirma: "Se pudiera llamar la primera novela naturalista escrita en México" (p. 66). Dentro del naturalismo también podrían haberse incluido algunas de las primeras novelas de Azuela, como *María Luisa, Los fracasados, Mala yerba* y *Sin Amor*.

Comparando las obras de González Obregón, Wagner y Brushwood notamos una tendencia: a reducir el número de novelistas que se incluyen. En el primero son noventa, que Warner reduce a setenta y dos y Brushwood a cincuenta y ocho. En cambio, Brushwood incluye tres que faltan en Warner, debido a que dos de ellos no publicaron novelas antes de 1900, límite que pone a su estudio: son ellos Rafael de Zayas Enríquez, Cayetano Rodríguez Beltrán y Manuel H. San Juan. Los que omite no tienen importancia y el estudioso interesado puede consultar las obras de González Obregón o Warner. En las 67 páginas de que consta su trabajo, Brushwood nos ha dado un buen resumen de la novela mexicana del diecinueve.

En la segunda parte, el profesor Rojas Garcidueñas presenta, por primera vez, una clasificación de la novela mexicana contemporánea. "Después de muchas cavilaciones y repasando lo que algunos críticos y profesores de literatura han escrito o discutido en artículos y ponencias de congresos, y luego de ensayar diversos sistemas, me resolví por la clasificación adoptada, que se explica por sí misma." (p. 71). Hela aquí: Novela realista y costumbrista, Novela retrospectiva (histórica, el colonialismo), Novela de problemas sociales (de la Revolución, del movimiento cristero, indianista, de protesta), Novela psicológica y Otras diversas clases de novela. En el primer capítulo hay una duplicación en el título con el último de Brush-

wood, que también trata de la novela realista. El primer autor de que habla Rojas Garcidueñas, Salvador Cordero, más pertenece a la primera parte que a la segunda, ya que su novela *Memorias de un juez de paz* apareció en 1910.[1] Al mismo tiempo, la novela modernista ha quedado sin clasificar, aunque sí es verdad que Brushwood discute la obra de Nervo y el profesor Rojas Garcidueñas, bajo "Novela realista y costumbrista", la de María Enriqueta. Tampoco nos parece acertado incluir en esta sección la obra del ateneísta Carlos González Peña. En el capítulo II, bajo "Novela histórica", se incluye a Salvador Quevedo y Zubieta, que en verdad pertenece al siglo XIX. Su primera novela *Récits mexicans* apareció en 1888 y *L'Étudiant. Notes d'un carabin,* traducida al castellano por José P. Rivera, en 1889. *La camada,* aunque de 1912, también pertenece al siglo XIX.

Notamos (p. 97) que el profesor Rojas Garcidueñas no considera a Azuela como novelista de la Revolución; sin embargo, lo incluye en el apartado "Novela de la Revolución". Esta sección, que se complementa con la siguiente sobre la novela cristera, es una de las más completas en el libro. El título de la siguiente sección en este mismo capítulo, "Novela indianista", nos parece inadecuado. El término "indianista" se debería reservar para la novela romántica en donde el indio es un simple decorado. La novela del siglo XX que trata del indio enfoca el problema desde el punto de vista del indígena y estudio de sus problemas sociales. ¿No sería mejor llamarla "novela indigenista" y no "indianista"? En la última parte de este capítulo III se discute la novela de protesta social y termina, extrañamente, con el nombre de Carlos Fuentes, cuya única novela apareció en 1958. El siguiente capítulo, sobre la novela psicológica, abre con el grupo "Contemporáneos" y termina con Rosario Castellanos, pasando por Rubén Salazar Mallén, Efrén Hernández, Agustín Yáñez y Juan Rulfo. Cierra esta segunda parte con el capítulo titulado "Otras diversas formas de novela", en donde se habla de ocho escritores, algunos de los cuales cultivan la novela policial. En total, se discuten las obras de 91 novelistas. Notamos la ausencia de Martín Gómez Palacio, autor de ocho novelas; Raquel Banda Farfán (*Cuesta abajo*, 1958); Lilia Rosa, dos novelas; "Alba Sandoiz", dos novelas; César Garizurieta, Campos Alatorre, Rafael Solana y otros. A pesar de estas omisiones, es esta la historia más completa que se haya escrito sobre la novela moderna y, por lo tanto, de gran utilidad.

LUIS LEAL

University of Illinois.

HUGO RODRÍGUEZ-ALCALÁ, *Ensayos de Norte a Sur.* Prólogo de Francisco Romero. Colección Studium, número 27. University of Washington Press, Ediciones de Andrea, México, 1960.

A la lista, cada año más numerosa, de libros que son colecciones de artículos o ensayos, se agrega este presente volumen de Hugo Rodríguez-Alcalá, oriundo

[1] Esto es debido a que Brushwood estudia la novela hasta 1910 y Rojas Garcidueñas desde 1909.

del Paraguay, y en la actualidad profesor de español en la Universidad de Washington. La obra carece propiamente de un tema céntrico para juntar los diversos escritos; se compone más bien de un grupo de ensayos sobre escritores y filósofos de habla española. Mas esta observación no se hace a modo de crítica negativa, pues la gran independencia de tasación literaria y cultural, junto con lo atractivo y agradable del estilo, resarce esta falta de unidad temática. Los ensayos versan ya sobre escritores de prestigio universal como Ortega y Gasset y Alfonso Reyes, ya sobre los de gran fama en el mundo hispánico como Mariano Azuela y Alejandro Korn, ya sobre autores de menor enjundia como Julio Correa y Alejandro Guanes.

En el primer ensayo, que trata de la existencia y del destino humano en Ortega y Sartre, el autor expone con mucha perspicacia y discernimiento varias coincidencias y disparidades en el esquema filosófico de estas dos figuras. No cabe aquí ni una mínima reseña de los puntos que toca Rodríguez-Alcalá, pero debo anotar la especial excelencia e interés de la sección del ensayo donde se explica la atracción que sentía Ortega por la poesía de Goethe, y Sartre por la de Baudelaire. Sigue otro ensayo de índole filosófico-histórica, que atañe a la doctrina de relativismo histórico expuesto por el profesor norteamericano Carl L. Becher. Con gran sensibilidad el autor despliega la concepción pragmática de la historia que representa el núcleo del pensamiento de Bécquer.

Si Rodríguez-Alcalá se muestra perceptivo en el campo de la crítica filosófica, revela igual habilidad, y aún más, al tratar asuntos literarios. En el ensayo dedicado al escritor español Francisco Ayala —radicado en años recientes en varios países sudamericanos— lo que es más notable es el profundo análisis de su novela *Muerte de perro,* sátira mordaz de la vida política de un país anónimo de Hispanoamérica y comentario enérgico sobre el hombre del siglo XX. Este ensayo, que abarca toda la creación literaria de Ayala, es un dechado de buen criterio literario y de juicios maduros y equilibrados. En otro esfuerzo literario Rodríguez-Alcalá analiza cuidadosamente el empleo de la antítesis en *Los de abajo.* Mediante una exposición clara y precisa y citas bien seleccionadas percibimos y estimamos este rasgo estilístico de que se valió Azuela con tanto provecho.

Un homenaje primorosamente expresivo al gran humanista Alfonso Reyes constituye un pequeño poema en prosa, cuyo pensamiento y belleza de palabras cuadran debidamente con la vida y obra del insigne mexicano. En los dos ensayos que siguen sobre el filósofo barcelonés José Ferrater Mora, se junta un estudio de sus ideas con reminiscencias personales para formar unas páginas estimables y deleitosas. La Universidad de Princeton, donde fue profesor Ferrater Mora, crea un telón de fondo para la semblanza interesante del filósofo. Rodríguez-Alcalá pone de manifiesto muchos conceptos filosóficos en forma de charla que él sostuvo con el español; la doctrina del integracionismo, que rechaza toda realidad absoluta; las tres zonas o imperios filosóficos de la filosofía contemporánea; y el papel de los positivistas lógicos. En estas páginas el autor expone la filosofía de Ferrater Mora en términos claros y lógicos, pero prefiere muchas veces ser comentarista que se queda apartado de su materia, anotando y explicando sin indicar su aprobación o refutación de ella.

En lo que es el proyecto más ambicioso de este libro, Rodríguez-Alcalá estudia la vida y obra del poeta paraguayo Alejandro Guanes (1872-1925) —poeta

de segunda categoría que no ha disfrutado de mucho renombre fuera de su patria. Sin ser elogio desmesurado de Guanes, este ensayo intenta comprender al hombre dentro del poeta y colocarle con más exactitud y justicia en la historia literaria de Hispanoamérica. El ensayo abunda de muchos detalles informativos sobre la vida y carrera literaria de Guanes, destacándose, por el mero encanto de la narración, las anécdotas y observaciones que añaden al estudio toques interesantes y de gran valor. Guanes, desasociado de las luchas ideológicas sostenidas por la llamada generación paraguaya del '98, careció del empuje, de la ambición avasalladora, tal vez de esta confianza en sí que tantas veces influye sobre el rumbo de la vida. Prometió mucho, pero esa promesa de gran poeta no se nutrió bastante y desapareció sin llevarse a cabo.

"En torno a Korn" es una magnífica semblanza del famoso filósofo argentino, donde se iluminan muchos aspectos de su personalidad y de su obra no determinados antes con precisión o gran conocimiento. En ensayo tiene el mérito, entre otros muchos, de hacernos ver claramente la grandeza de Korn y su aporte filosófico a la cultura hispanoamericana. Sobre el sensible poeta y dramaturgo paraguayo Julio Correa, nuestro ensayista escribe unas páginas que captan muy bien la esencia de su arte. Con abundantes ejemplos de su poesía nos descubre su agudo sentimiento cívico, su espíritu orgulloso en pugna contra la pobreza, y su simpatía por los desamparados. Y para terminar el libro Rodríguez-Alcalá hace unos comentarios de elogio sobre la poesía de Alfredo Roggiano contenida en un volumen titulado *El viaje impreciso*. Comprueba y precisa la afirmación de Federico de Onís, hecha unos años atrás, de que la poesía de Roggiano es "pura, esencial y mística", y al reiterarla hace sentir su admiración por el escritor argentino.

Para concluir..., este volumen es aporte valioso al estudio y a la evaluación de la cultura hispánica. Rodríguez-Alcalá demuestra una fina sensibilidad estética, una vasta cultura, juicios certeros y perceptivos, y el don de escribir que salpica felizmente la sobriedad y profundidad de la erudición con un no sé qué de subjetividad informal y poético donaire.

MYRON I. LICHTBLAU

Syracuse University

SALVADOR DE MADARIAGA, *Presente y Porvenir de Hispanoamérica y otros Ensayos*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1959.

Salvador de Madariaga, poeta, novelista, historiador, ensayista, colaborador asiduo en publicaciones periódicas, es uno de los literatos españoles que más y mejor han escrito sobre Hispanoamérica. Sus trabajos históricos y biográficos han suscitado a veces discusiones tempestuosas, sin duda por la importancia otorgada a los juicios que emite con valerosa decisión. Pero en todos los países de América es conocido, leído y estimado.

Español exiliado, se preocupa —sin olvidarse de España—, del porvenir de las naciones hispánicas de este Continente y ha escrito el ensayo comprendido en el

libro que estoy reseñando, lleno todo él de sustanciosos pareceres, sazonados algunos con gotas de humorismo.

Madariaga enfoca el problema del porvenir de Hispanoamérica situándolo históricamente en el actual emplazamiento de las grandes comunidades donde se agrupan las naciones dotadas de afinidades culturales, económicas o políticas. Los países americanos de habla española sólo pueden lograr un porvenir grandioso si se unen en Confederación. Frente a las grandes concentraciones de pueblos que se han formado o están formándose, nada podrán ser los de Hispanoamérica si persisten en su desunión. Hay en ellos una unidad natural, que debe verterse en un molde político y económico. Es decir, en una Federación.

¿Pero en qué consiste esa unidad? Exclusivamente en lo hispánico. Hay una conspiración subconsciente que trata de eliminar lo hispánico de las naciones americanas de lengua española. Española, precisamente. Y por ello se procura evitar la palabra *Hispanoamérica,* sustituyéndola por una de estas dos: *Indoamérica* y *Latinoamérica.* ¿Indoamérica? Ni los antiguos pobladores de estos países eran *indios* —nombre que se debe a un obstinado error de Colón—, ni hay entre ellos verdadera comunidad de raza, lengua, cultura, costumbres, etc. La única comunidad que entre ellos existió, y todavía subsiste, es la de estar hispanizados: lo hispánico es su común denominador. ¿Latinoamérica? Lo latino le queda muy lejos a los españoles, a los portugueses, a los franceses. Mucho más lejos, naturalmente, a los... lationamericanos, entre los que predomina un mesticismo a veces racial y siempre cultural, como mezcla de lo hispánico y lo indígena. Pequeñísimo residuo hay en ellos de la latinidad. Lo curioso del caso, y hasta inexplicable, es que en Hispanoamérica muchos se llaman a sí mismos latinoamericanos, como si su mayor timbre de gloria ancestral fuera la leche de loba que alimentó a Rómulo y Remo. Nada de Indoamérica, ni de Latinoamérica. Lo hispánico es lo que caracteriza a estos países y lo que puede unirlos para realizar un gran destino histórico.

La unión tropieza con obstáculos geográficos —derivados principalmente de la extensión y la distancia— que modernamente pueden ser superados. Pero encuentra también otros obstáculos, entre los que Madariaga destaca tres: la hispanidad, el panamericanismo y el indianismo. La hispanidad es la versión anacrónica, petrificada de un hispanismo reaccionario, intolerante, antiliberal. En la hispanidad no puede cuajar la unidad de naciones jóvenes, con energía vital, deseosas de progreso. Pero no deja de haber todavía en ellas algunas minorías que persisten en imitar a la mujer de Lot. El llamado panamericanismo es de inspiración norteamericana. Significa la unión con los Estados Unidos, en un plan de inevitable desigualdad. El pueblo rico, poderoso, adelantado, unido a los pueblos pobres, débiles y retrasados. La civilización ánglica penetraría en Hispanoamérica, sobreponiéndose a la tradicional civilización hispánica, desnaturalizando el esencial modo de ser de sus pueblos. No habría pie de igualdad en sus relaciones. El indigenismo es desintegrador. Excluiría al elemento no-indio, al racial factor europeo, a importantes minorías aportadas por la inmigración. Madariaga considera que la unión de la gran familia hispanoamericana sólo puede hacerse sobre la base de lo que le es común: lo hispánico. Tiene que ir a una integración básica de su esencial personalidad.

Afirma el distinguido ensayista que uno de los grandes males de Hispano-

américa es su baja densidad de población, que tiene un exponente en la macrocefalia de varios de sus países. Grandes capitales populosas y pequeños núcleos dispersos son la debida coordinación integral. Sin duda tiene presente Madariaga el rápido crecimiento demográfico de la mayor parte de los países hispanoamericanos, con coeficiente de natalidad de los más altos en todo el mundo, que no tardará en remediar la despoblación. Sin embargo, aboga por la inmigración, española preferentemente, sin excluir la de los países del norte de Europa para neutralizar el exclusivismo español. Dice que son los españoles los que mejor se adaptan a Hispanoamérica —lo cual es muy explicable— y cita el ejemplo de la obra realizada por la inmigración de republicanos españoles.

Pero la finalidad de todo ha de ser, según Madariaga, la Federación, quizás principiando por subfederalismo o quizás yendo a la unión total desde luego, siempre sobre la base ineludible de la afirmación hispánica.

Tales son en breve resumen las ideas cardiales desarrolladas en el primer ensayo titulado "Presente y Porvenir de Hispanoamérica". Pero hay además, en las 68 páginas que ocupa en el libro, muchas ideas condensadas, muchos juicios originales y muchas sugerencias interesantes.

Los demás ensayos incluidos son breves, del tamaño de artículos de revista o diario. Desarrolla Madariaga variedad de temas, algunos de ellos con el tono humorístico que tan bien le va. No es posible que me refiera a todos en esta reseña. Pero sí quiero mencionar el penúltimo, en que trata de la medicina homeopática, muy olvidada ahora, y el último, donde presenta al pueblo alemán como la clave del porvenir de Europa, dándole una importancia que me parece excesiva.

JERÓNIMO MALLO

State University of Iowa,
Iowa City, Iowa

HELEN CALDWELL. *The Brazilian Othello of Machado de Assis. A Study of Dom Casmurro.* Perspectives in Criticism, 6. Berkeley & Los Angeles, University of California Press, 1960.

El estudio original y fascinador de Helen Caldwell pone en tela de juicio las ideas escépticas, halagüeñas para el amor propio masculino, que la mayor parte de los críticos hemos manifestado acerca del sutil *Dom Casmurro,* obra maestra de Machado de Assis, el gran autor brasileño: aceptamos, sin prueba concreta, los argumentos del protagonista, "Dom Casmurro", hombre introvertido y endeble, para concluir que ha sido adúltera su mujer, la simpática Capitolina. No nos dice la fina perspicacia de la señorita Caldwell; cae de su propio peso que es completamente inocente esa Capitolina. Y procede, con el paralelo de la tragedia de Shakespeare, a probarnos que Capitolina, encarnación del más puro amor, cae víctima de los insanos celos de su marido adorado, genio éste de un egoísmo absoluto. Ella maneja a maravillas los métodos analíticos modernos y posee

seguros conocimientos de las obras de Machado de Assis tanto como de los estudios sobre el teatro de Shakespeare. Como un buen abogado, reconstruye el caso sobre bases nuevas, sin despreciar ningún indicio —sea un rasgo psicológico o un ensueño o uno de los símbolos— el soneto inacabado, la vieja casa destruida, la tentativa de envenenamiento —o aun el significado de los nombres de los personajes. Acabamos por ver, como ella quiere, una linda Desdémona, sacrificada por un Otelo que está lejos de poseer las calidades del Moro de Venecia, a punto de reunir en sí los celos de éste, la perfidia de Iago y la conciencia torturada de un antiguo seminarista brasileño.

Los lectores recordarán quizás el enredo de la novela: Bento, único y mimado hijo de una viuda rica, tímido y dado a ensueños, se enamora de su vecina Capitú (Capitolina), muchacha al parecer muy buena y fiel, de ojos profundamente magnéticos —"olhos de ressaca"—, como las ondas del mar de verdad que acaban un día con la vida del mejor amigo de Bento, su camarada Ezequiel Escobar. Por Capitú, Bento renuncia a la carrera eclesiástica. Se casan y llevarían una vida muy feliz en el pacato Río de Janeiro de los años 1860 y 70 si no fuera por los celos de Bento. Después de haberse ahogado Escobar, Bento, más celoso que nunca, cree descubrir un parecido cada vez mayor entre el difunto y su propio hijo, hasta que un día, al asistir a una representación del *Otelo* de Shakespeare, decide poner fin a su vida, envenenándose en su propia casa. Sucede, sin embargo, que en vez de envenenar a nadie se separa de su mujer y su hijo sin darles explicaciones precisas, enviándolos lejos de sí a vivir en Europa. Aunque le regocija la noticia de la muerte de los dos, no puede olvidar a Capitú. Tan misantrópico se vuelve él que le ponen el apodo de *Dom Casmurro*. Dom Casmurro, viudo huraño, desea justificarse, sin embargo. Así, por la pluma de Machado de Assis, escribe sus memorias —con todos los recursos del gran estilista brasileño— para llevar al "lector amigo" a la conclusión, la "soma de las somas", de que su primer amor y su mayor amigo se conjuraron para engañarlo. Y ¿quién será el hipotético lector para quien escribe Bento sus confidencias? Se puede suponer que es una mujer. ¿será su difunta madre? ¿La difunta Capitú? ¿O tal vez Sancha, la viuda de Escobar con la cual, ironía de las ironías, Bento casi llegó a cometer la misma infidelidad de que acusaría a Capitú? En fin, Machado de Assis no tiene la intención de sacarnos de dudas. Apenas sabemos que Bento escribe para deshacerse de las "inquietas sombras" del pasado, citando el prólogo al *Fausto* de Goethe con cierta falta de exactitud.

Con finura, la señorita Caldwell nos hace saborear todo el arte de Machado de Assis en transponer un tema de Shakespeare a la bahía de Guanabara. Más aún, nos obliga a una nueva lectura, demorada, de la novela; y eso le habría gustado mucho al propio autor, quien escribió, con su acostumbrada ironía, apartes de este estilo: "De ordinario, los lectores son perspicaces, sobre todo cuando el novelista deja entreverles las cosas" ("A menina dos olhos pardos", 1873).

Quedan obstáculos en el camino de la nueva interpretación dada por la señorita Caldwell. No es fácil comprender todo el alcance de la ironía machadiana. Bento nos desarma por la franqueza con que confiesa el menor mal pensamiento que haya tenido. Además, los lectores de Machado de Assis estamos acostumbrados a que nos manifieste, tal cual Bento, un pesimismo tan desengañado que la mayor parte de sus escritos nos hacen dudar del amor y de la amistad frente al

dinero. Así trata, para citar un ejemplo apenas, al joven rico y romántico Alfredo Tavares, protagonista del cuento *Antes que cases* (1875), el cual se arrepintió de su casamiento con una viuda coqueta y disimuladora que, como Bento y Capitú, vivía en la Rua de Matacavalos. ¿Disimuladora aquel ángel?, pregunta Alfredo a un amigo ducho y cínico. —Yo no creo en ángeles— le contestó éste filosóficamente— no creo en ángeles sobre la tierra". También Bento es rico, mientras Capitú pertenece a una familia muy modesta. Es natural que para los padres de la muchacha su casamiento con Bento representaría algo así como el premio gordo en la lotería de la vida. Y así lo insinúa Bento. Tales motivos económicos, propios de la novela burguesa del siglo pasado, complican singularmente la tragedia para el lector. La duda que subsiste hace para mí el encanto de la novela, realzado después de la lectura del excelente estudio que acabamos de recomendar.

GERALD M. MOSER

Pennsylvania State University

ARMANDO CORREIA PACHECO y ALFREDO A. ROGGIANO, *Diccionario de la Literatura Latinoamericana, Argentina* (segunda parte), Washington, D. C., Unión Panamericana, 1961.

En la "Introducción" aparecida en tomos anteriores, los dedicados a la Argentina (primera parte, 1960), Bolivia (s. f.), Colombia (1959) y Chile (1958), el Sr. Armando Correia Pacheco, jefe de la División de Filosofía y Letras de la Unión Panamericana, ha trazado la historia completa del origen del *Diccionario de la Literatura Latinoamericana* explicando además el plan, sentido y alcance de la obra. La referida introducción, por otra parte, da una noticia tan precisa y exhaustiva acerca de los numerosos colaboradores en esta magna empresa literaria y editorial, que remitimos a ella al lector interesado en pormenores exactos.

El tomo aquí reseñado consta de sesenta y siete estudios biográficos y críticos seguidos cada uno de una bibiografía selecta. Cincuenta y tres de estos estudios —advierte el Sr. Correia Pacheco en nota preliminar, página V— "fueron redactados por nuestro colaborador en los Estados Unidos, el crítico e investigador Alfredo A. Roggiano, Director-Editor de la *Revista Iberoamericana* y profesor del Departamento de Lenguas Romances de la State University of Iowa. Todos estos estudios llevan al pie las iniciales de su autor. Deseamos agregar que el Dr. Roggiano no ha intervenido en la selección propiamente dicha de las personalidades incluidas, de la que ha sido responsable la División de Filosofía y Letras, encargada de la dirección y coordinación del proyecto. Los catorce estudios restantes, los preparó el infrascrito sobre la base de los datos proporcionados por los propios autores o recopilados directamente de las fuentes existentes en Washington. Las bibliografías fueron revisadas igualmente por el mismo, con la colaboración del Sr. Frank P. Bebblethwaite, especialista de la División de Filosofía y Letras, quien participó también en la aludida recopilación de datos y en la lectura de las pruebas".

Como es sabido, se trata de una edición preliminar y, por consiguiente éste, como los tomos anteriores, no han pasado aún de la que llamaríamos etapa mimeográfica. Sin embargo, la mecanografía, a cargo del Secretario de la División, Sr. Daniel Stevenel, presenta los textos en forma casi tan perfecta como lo haría la linotipia.

Cada uno de los estudios está dividido en las tres partes ya aludidas arriba, y tituladas, respectivamente, *Biografía, Valoración* y *Bibliografía.* Las biografías, bien que como de diccionario, sintéticas, condensan en prosa sencilla y clara lo esencial. En treinta apretadas líneas —para dar un ejemplo— el Dr. Roggiano, en la página 319, nos traza la de Eduardo Mallea sin olvidar ni el nombre de la australiana Mrs. Hilton, en cuyo colegio el novelista hizo su primera confrontación con un tipo de argentino que más tarde iba a estimular sus meditaciones sobre "las dos Argentinas" de su obra. El forzoso laconismo de estas noticias biográficas queda en la mayor parte de los casos virtualmente subsanado, digamos, con bien escogidas referencias no sólo en las *Bibliografías,* sino en los textos mismos de las *Biografías.* En efecto (o insistiendo en el caso de Mallea), en las líneas 9 y 10 de la síntesis biografía de este escritor, se lee: "En *Notas de un novelista* y en *Historia de una pasión argentina* hay abundantes datos sobre su biografía y sobre su formación cultural". La Valoración del mismo Mallea, por una parte, consta de 138 líneas en las que con suma concisión se enjuicia al ensayista y al novelista con atención adecuada a los valores ideológicos y estéticos de su obra.

"Como se trata primordialmente de una obra de historia y crítica literarias" —escribe el Sr. Correia Pacheco en la página 7 de la mentada Introducción que encabeza el primer tomo dedicado a la Argentina— "la parte más importante, la substancia de cada estudio, es, desde luego, la valorativa: la biografía y la bibliografía le sirven tan sólo de complemento. El diccionario es de literatura y no de biografía o de bibliografía".

Las biografías, sin embargo, consittuyen algo más que informaciones complementarias. Y esto porque en ellas se compendian no sólo los datos fundamentales relativos a cada *vida,* sino también otros pertinentes a un sujeto de la historia literaria que no es ya el individual autor Mallea, o Larreta o Molinari o Borges o Biey Casares. Este sujeto o personaje que se insinúa en las noticias acerca de cada escritor individualmente estudiado, pero que los trasciende a todos no es otro que el que podríamos llamar la República de las Letras Argentinas. Dicho de otro modo: los redactores de este tomo no han aislado a sus autores en "compartimientos biográficos estancos", sino que los presentan como participantes en tareas comunes, en grupos afines a antagónicos, los unos adhiriendo al credo artístico de los otros u oponiéndose a él; éstos, reaccionando contra aquéllos, y algunos rectificando su actitud respecto a toda una escuela o a otro escritor.

Tomemos por ejemplo el caso de dos autores, Borges y Giusti y luego el de Lugones y Gálvez. La valoración del segundo de los primeros (pp. 301-304) presenta el credo estético del famoso crítico tal como se fue formulando en escritos de varia cronología. El juicio del profesor Roggiano, admirativo y conceptuoso, termina del siguiente modo: "De paso, diremos que nos sorprende, al leer esto [una opinión de Giusti] su rotunda negación del Unamuno poeta, tan coincidente

con este ideario y tan elogiado oportunamente por Rubén Darío y Jorge Luis Borges, quien, por lo demás, parece ser la figura argentina más representativa del ideal opuesto al de Giusti. Los tiempos han corrido, y al final de su carrera, Giusti prueba su ductibilidad inteligente y contemporizadora: "No me parece mal que el escritor adopte una actitud combativa, docente cuando se siente con ganas de luchar o enseñar; no he de ser yo... quien pretenda encerrarlo en la desconchada torre de marfil; pero me aflige que se condene a riguroso destierro el arte puro y desinteresado, culpándolo de estéril y odiosamente egoísta. Cuidémonos de la estatificación del arte, ruinosa a la libre creación como lo es la economía, la burocratización".

En la página 254 de la biografía de Borges se lee: "*Sur* se convierte en la revista de la *élite* cosmopolita, aristocrática, refinada, de la Argentina; un poco lo contrario de *Nosotros* [la revista de Giusti] y sobre todo, de la literatura socializante y populista del llamado grupo de Boedo. Borges pasó a ser la figura símbolo de la revista, y desde entonces, si bien colaboró en *La Nación* (cuya ligazión con *Sur* es abosluta) y otras publicaciones (inclusive dirigió los *Anales de Buenos Aires* y últimamente *La Biblioteca)*, puede ser considerado como el escritor oficial de *Sur*, así como hemos dicho que Bernárdez era el poeta oficial de *La Nación*. Se explica que ante la negativa del Premio Nacional —el gran escándalo literario de 1942— *Sur* se aprestara a organizarle el más ruidoso desagravio que se ha visto en las literaturas hispanoamericanas *(Sur*, año XII, nº 94, julio de 1942)".

Obsérvese cómo la cita de la biografía borgiana, breve como es, nos ofrece de pasada una información interesante sobre instituciones y grupos de la aludida *República*. Por otra parte, el papel que en ésta han desempeñado y desempeñan las revistas literarias está hábilmente indicado. Véase, verbigracia, lo dicho sobre *Proa, Martín Fierro* y otras (pp. 253-254). Los ejemplos abundan. Del mismo modo se puntualiza la reacción que la expectativa de premios literarios y otros honores ha suscitado en la ciudadanía literaria argentina. Aquí mencionaremos a Lugones y Gálvez. En la biografía de este último (pp. 292-293), se lee:

"En 1930 [Gálvez] propuso al Ministro de Instrucción Pública, Dr. Rothe, un proyecto-decreto para la fundación de la Academia Argentina de Letras y una lista de 18 candidatos para su integración. Rothe modificó la redacción del decreto enviado por Gálvez, pero fundó la Academia y nombró a trece de los candidatos propuestos por nuestro novelista. Gálvez fue uno de los miembros fundadores de la mencionada Academia. En 1932 se iba a fallar el Premio Nacional de la producción literaria del trienio precedente. Gálvez se presentó a concurso con las *Escenas de la Guerra del Paraguay*. Leopoldo Lugones, figura decisiva entonces, impuso a Ezequiel Martínez Estrada. Uno de los miembros del jurado, Carlos Obligado, académico como Gálvez, le había prometido votarlo; pero no cumplió su palabra y Gálvez, por tal motivo, renunció a su asiento en la Academia Argentina de Letras. Según el propio Gálvez (en carta al autor de esta nota y en varias publicaciones de Buenos Aires), Lugones maniobraba así para que Gálvez, que ya contaba con las firmas para ser propuesto como candidato al Premio Nóbel, no obtuviera esa consagración. Gálvez, según otra versión, para que no fuera propuesto Lugones, creó una organización que apoyó la candidatura del uruguayo Carlos Reyles".

De lo dicho, sin necesidad de otros ejemplos, se puede colegir que los datos así ofrecidos sobre autores individuales, al sumarse en la mente del lector, van suscitando una clara y amplia idea de las conexiones, simpatías y diferencias de toda una *República* durante un período histórico que abarca a lo menos tres generaciones de escritores. Pues quede dicho ahora —ya que antes no lo indicamos— que este segundo tomo dedicado a la Argentina versa sobre autores vivientes. A veces —muy pocas— tropieza el lector con alguna aseveración un tanto más debatible de lo que de ordinario tienden a serlo los juicios valorativos en general y los sobre contemporáneos en particular. En la ponderativa apreciación de la labor literaria de Enrique Anderson Imbert, el Dr. Roggiano, tras rendir debido tributo al maestro argentino residente en Ann Arbor, escribe:

"...Y como detrás del historiador y del crítico está siempre el artista, sus juicios conllevan, como es natural, la actitud que Anderson Imbert tiene respecto a la realidad y su particular concepción del mundo y de la vida. Sería ocioso, por tanto, pedirle objetividad. Pero como es honesto, tiene amplia información y buen gusto, todo lo que hace y dice resulta de un interés siempre enriquecedor e indudablemente útil..." (p. 225).

En esta cita, como se ve, se afirma que el crítico en cuestión reune precisamente toda una serie de requisitos eminentemente positivos para ejercer la crítica en la forma más adecuada posible. (O, lo que es lo mismo, en la forma *más objetiva*). A saber: sensibilidad de artista, concepción personal y definida del mundo y de la vida, honestidad intelectual, amplia información y, literalmente, "buen gusto". ¿Por qué sería ocioso, entonces, pedir objetividad a un crítico con tales requisitos? Ocioso, sí, sería perdírsela a quien no los tuviera. En nuestra opinión, lo que debe objetarse a un crítico es lo opuesto a lo que motiva el anotado aserto con respecto a esa "particular concepción del mundo y de la vida". El crítico debe tener esta concepción, y lo más firme y lúcida que le sea posible.

Aparte de este y de algún otro raro desliz, los cincuenta y tres estudios del profesor Roggiano constituyen un valiosísimo logro de la inteligencia aguda, de la sólida formación humanista y de la laboriosidad ejemplar del erudito y poeta argentino. Y en cuanto a la labor directiva y literaria del Sr. Correia Pacheco —el cual es también coautor de todos los tomos hasta la fecha aparecidos—, nunca será suficiente la gratitud de especialistas y profanos por la enorme tarea realizada y la que queda por realizar bajo su eficaz supervisión y activa colaboración crítica.

HUGO RODRÍGUEZ-ALCALÁ

University of Washington,
Seattle, Washington

OBRAS COMPLETAS DE FEDERICO GANA. Edición al cuidado de Alfonso M. Escudero, O. S. A. Postfacio de Alone. Santiago de Chile, 1960.

La tentativa de reunir la obra dispersa de Federico Gana, que acaba de llevarse a término bajo la experta dirección del R. P. Alfonso M. Escudero, abre

la perspectiva a un mundo nuevo en la literatura chilena. Tal como Gana, hay muchos escritores que se han quedado en parte inéditos, porque de ellos hay producción diseminada en diarios y en revistas. Tal como Gana, muchos de ellos permanecen incomprendidos nada más que por esa falta de recopilación, y en resumen lo que ocurre es que la literatura chilena en conjunto es la que sufre de las omisiones que separadamente pudieran señalarse. Los cuentos de Alberto Edwards, por ejemplo, aunque recogidos en dos volúmenes, siguen en gran número durmiendo en las colecciones de *Pacífico Magazine;* la obra completa de Carlos Pezoa Véliz no ha encontrado editor, y nadie sabe en realidad qué produjeron Abelardo Varela, Julio Vicuña Cifuentes y otros poetas, porque no se ha recogido su labor dispersa.

Con esto queda dicho, en sustancia, que el libro titulado *Obras completas* (Editorial Nascimento), a que nos referimos, debe ser aplaudido con entusiasmo. Pero a ello debe añadirse algo más.

La obra de Federico Gana era relativamente fácil de acopiar, porque fue breve. Se reduce a once cuentos recogidos por el propio autor en *Días de campo* (1916), libro que tiene evidente unidad de tema y aun de estilo; a una docena de otros cuentos, entre los cuales hay algunos campesinos también; a unas 60 o poco más "manchas de color", y a unos cuantos artículos y entrevistas. De este conjunto, *Días de campo* fue muy elogiado, en la fecha de su publicación, por todos los críticos literarios de entonces, y algunas de sus piezas siguen recibiendo el silencioso homenaje de las antologías. Las "manchas de color", en tanto, nos parecen algo ajenas de este concurso de aplausos, a pesar de su eminente calidad literaria. Desde luego, las "manchas" son pequeños poemas en prosa (y algunas, además en verso), donde el autor hace una obra de confesión personal que lleva con frecuencia, a la mayor intimidad. Dispuestas en cierto orden sucesivo, podrían ir diseñando una especie de diario de las inquietudes y de los problemas morales que ocuparon al autor, y con este orden o sin él, sirven para darnos cuenta de algunos rasgos íntimos: desencanto, melancolía turbadora, escepticismo, resignación desolada, falta orgánica de fe y aun de energía vital, ensoñación abúlica, cansancio cósmico de vivir, etc. ¿Es posible, se dirá el lector, que todo ello aparezca en aquellos minúsculos poemas en prosa? Vamos a la prueba.

Entre las "manchas de color" podemos leer una, muy breve, titulada *Hacia el fin,* y que dice así:

> Y mi alma está triste porque no puede más. No soporta los males que me acosan sin tregua, males de mí mismo, de mi espíritu enfermo de un ideal supremo que nunca alcanzará. La vida me ha herido con mil puñaladas crueles, y ya no tengo alientos para lanzar mi queja. Ni la esperanza queda de hallar nunca jamás un tibio seno amado en donde descansar (p. 222).

Debe notarse, para insistir en el diagnóstico de este tipo de confesiones, en que las "manchas de color" no fueron el fruto de la vejez desfalleciente, sino que las escribió el autor, en gran número, hacia 1900, y hasta en años anteriores, esto es, cuando contaba alrededor de treinta años, puesto que había nacido en 1868. Las inflexiones de cansancio y desaliento que en ellas se trasuntan y que adquieren, por momentos, supremos tonos de angustia, no proceden pues de los años excesivos,

sino de una disposición intrínseca. Federico Gana parece haber nacido cansado, vencido, desarticulado, como se manifiesta, en el terreno de la vida práctica, por las sucesivas experiencias que le convencieron de su radical ineptitud para batirse con los demás hombres, para vencerlos, o, por lo menos, para hacerse temer de ellos. Gana fue todo lo contrario de eso, como saben quienes tuvieron el privilegio de tratarle: condescendiente, tímido, a nadie hacía resistencia y se limitaba a vivir al día, sin trastienda, distante de todo dramatismo. Es verdad que algunas de sus manchas de color son patéticas hasta el punto de que en ellas resuenen notas algo estridentes, pero en definitiva la abulia impera.

Ahora bien, ¿cuál es el secreto de esta personalidad? Si el espacio lo permitiese, podríamos irlo entregando al lector de estas notas, por medio de las "manchas de color", donde, repetimos, hay de todo; pero también ayudará si le contemplamos como escritor de cuentos. Aquí, naturalmente, no hay sólo confesión; pero, así y todo, Gana se diseña en sus cuentos como el gentilhombre campesino que caza en las grises y frías mañanas del otoño, que cuando decide recorrer el campo monta en excelente caballo, que oye confidencias de la gente humilde y que debe dirimir pequeños problemas de vecindario; y que, siempre a la distancia, recuerda este bagaje en sus relatos con benévola melancolía, con ternura, cuando ya todo pasó y cuando él mismo, como protagonista marginal, sabe que jamás volverá a producirse. Porque ese campo en que discurrieron los días de la juventud había caído en otras manos y no era ya, en los de la madurez, la heredad de los mayores a la cual siempre es posible volver si hace falta, si la vida apremia. Es, pues, la tristeza de lo irremediable la que se cuela, con insistencia, por entre las rendijas de los cuentos.

Por lo demás, el soñador era poeta; si no bastan las "manchas de color" para acreditarlo, ¿no se podría probar de otra manera? Creo que sí, y en este libro, desde luego, tenemos una prueba excelente en *El escarabajo,* que es sin duda la obra maestra de Gana en el cuento que podemos llamar modernista, con algo de apólogo y de fábula, donde seres menudos reciben en depósito sentimientos humanos y conforme ellos actúan y deliberan. Y al lado de ese cuento de soberbia estampa, muchos otros que han corrido por cierto con mejor fortuna todavía: *La señora,* donde el joven pobre que prospera y asciende protege de la vejez desamparada a su antigua patrona; *Candelilla,* con el viejo héroe de los campos de batalla, no derrotado en la guerra por los peruanos, sino por la vida, su madrastra; *Paulita,* con la vieja ilusionada en su engaño de amor filial... Puede no haber aquí patetismo, porque el autor, fiel a las costumbres literarias de su época, no escribía para hacer llorar; pero hay, sí, felicísima observación de la naturaleza humana, profunda fidelidad a los usos del campo, narración diestra, despejada, clara, sin añadidos postizos...

Yo no tengo la menor dificultad para coincidir con Alone, cual se puede leer en su *Postfacio,* en que algunos rasgos de Turguenef vistos por Maurois convienen mucho a nuestro Gana; pero hago inmediatamente una reserva sustancial: la de que Gana revela observación ahincada de la realidad chilena y a quienes entiende es a sus compañeros de suelo y a sus hermanos de raza y de lengua, y que el haber leído, de mozo, los relatos de caza de Turguenef, en el francés que era obligatorio hacia 1880, no pudo darle ese conocimiento del campo chileno ni ese amor a las tribulaciones de los seres humildes. No; lo que allí se divisa,

más bien, es solidaridad de destinos paralelos. El autor siente que, como hombre, ha nacido tímido y débil, y en todos aquellos seres que le salen al paso y en quienes divisa rasgos que coinciden a su timidez y su debilidad, busca la fibra de su angustia y de ella exprime lo que pudiera convenir a un breve, sucinto relato. Tan breve, a veces, que no deja espacio para una solución, como puede verse en *Un carácter*. Y aquí, donde un hombre abandonado, sucio, andrajoso, mata al señor altanero por haberle éste privado despóticamente de la compañía de su perro, venimos a tener una especie de síntesis del espíritu de Gana, aplicado a ciertas especialidades del vivir nacional.

La profunda inquisición en el alma chilena que logró Federico Gana, lleva a juzgarle como uno de los más importantes escritores nacionales de todos los tiempos, clásico por la lengua y por la brevedad de sus relatos, ameno, suelto y despreocupado de forma, bien intencionado, amable y profundamente humanitario en todo.

RAÚL SILVA CASTRO

Biblioteca Nacional, Santiago de Chile

OLIVER BELMAS, ANTONIO, *Este otro Rubén Darío*. Prólogo de Francisco Maldonado de Guevara, Barcelona: Editorial A. E. D. O. S., 1960.

Esta reciente biografía del gran nicaragüense lleva un prólogo de Francisco Maldonado de Guevara, catedrático de Literatura Española en la Universidad de Madrid, quien califica el libro como un "Dariobuch" porque lo considera más que una sencilla biografía del poeta.

El poeta y ensayista Antonio Oliver es profesor de la Facultad de Filosofía y Letras en la misma universidad. Se especializa en la literatura hispanoamericana, e influyó para que Francisca Sánchez, la amada de Rubén Darío y dueña de unos siete mil documentos personales, los entregara al gobierno de España en 1956. Como director del nuevo Seminario-Archivo de Rubén Darío, que organizó, el doctor Oliver dispone de un gran tesoro documental sobre el que fundamenta sus investigaciones; así pudo ofrecernos muchos informes nuevos en este libro.

La importancia de la obra consiste en la recopilación de muchos datos significativos sacados de los estudios darianos anteriores, más otros revelados en los documentos del Seminario-Archivo o por las indagaciones personales del autor.

La biografía abarca episodios desde la niñez del poeta hasta su muerte. El doctor Oliver analiza su vida bajo varios aspectos o temas: habla de su juventud, y luego cuenta su trabajo como periodista y diplomático; discute sus relaciones con las mujeres, sea con las esposas Rafaela Contreras y Rosario Murillo, con su fiel compañera Francisca Sánchez, con las poetisas Delmira Agustini y Gabriela Mistral, u otras mujeres que influyeron en su vida.

El autor aprovecha el epistolario del Seminario-Archivo para discutir las relaciones de Darío con escritores contemporáneos. Habla de su trato con Valera, Menéndez y Pelayo y Unamuno, todo documentado en las carpetas del Archivo.

Discute las relaciones entre Darío y los poetas de su época: diez y ocho españoles, entre ellos Juan Ramón Jiménez, los Machado, los Quintero, Valle Inclán y Pérez de Ayala, además de figuras de trece países hispanoamericanos. También expone su trato con artistas de las artes plásticas, un grupo que le interesó y en cuyas obras se inspiró. El Archivo revela asimismo algo de las relaciones del vate con sus secretarios.

Otro tema es "La Geografía Dariana". Antonio Oliver ha despachado un sinnúmero de cartas y ha recorrido toda España para informarse con personas que conocieron a Darío y descubrir por este medio detalles sobre su vida. A su parecer, Darío prefería las islas, lo que se nota en las temporadas que pasó en Martín García, el Cardón y Mallorca durante los años 1906 y 1913. Darío también visitó varias regiones de España: Cataluña, Andalucía, Asturias y Castilla.

La sección biográfica termina con algunos capítulos sobre los últimos años de su vida: su temor a la cegua (un ente sobrenatural perteneciente al folklore centroamericano), sus médicos, los cuatro testamentos y la muerte. Los informes de los testamentos demuestran el desarrollo del pensamiento de Darío: resulta claro que sus predilectos eran siempre Francisca Sánchez o su hijo Rubencito.

La sección titulada "La Obra" destaca un tema de gran interés. El doctor Oliver expone allí su "teoría de la onda rítmica". Esta "onda rítmica" consiste en otra serie de acentos, además de los de cada verso, si se considera una estrofa completa con versos del mismo metro. Cada onda rítmica (y puede haber varias) nace en el primer verso de la estrofa y se reproduce a distancias silábicas que son divisorias o submúltiplos del número de sílabas del verso. Según el doctor Oliver, "la musicalidad del verso modernista se basa, sobre todo, en 'el ritmo de la onda', que es, por supuesto, perseguido de modo intuitivo por el poeta". (p. 350.)

Otro capítulo analiza los sonetos, agrupados, según el número de sílabas en cada verso. Los sonetos en hexasílabos son los de versos más cortos; los alejandrinos parecen más típicos. Esta sección termina con un capítulo breve sobre la prosa dariana.

El libro lleva cuarenta y tres láminas, que a menudo ilustran sobre lugares, personas o documentos desconocidos hasta la fecha. Se encuentran al final un índice onomástico y otro de las láminas. De publicarse nueva edición, recomiendo que se le agregue una bibliografía.

Esta biografía es trascendental, y va a resultar esencial para todos los daristas; ofrece los datos más recientes sobre las investigaciones que se llevan a cabo en España sobre Rubén Darío. Fue escrito bajo el patrocinio de la Fundación Juan March, que otorgó una beca de 100,000 pesetas al doctor Oliver; una vez terminada ganó, por fallo unánime, el Premio de Biografía Aedos, en el año 1959.

EVELYN E. UHRHAN

South Dakota State College

CORA SANTANDREU, *Aspectos del estilo en la poesía de Gabriela Mistral*, Ediciones de los Anales de la Universidad de Chile ,Santiago de Chile, 1958.

Este trabajo es el primer estudio detallado que conocemos sobre el estilo de Gabriela Mistral. A través de una abundante y adecuada ejemplificación con citas, la autora estudia la variedad léxica de la poetisa chilen e interpreta su mundo de símbolos. Aclara el significado de su lenguaje poético con un detenido análisis del uso de las metáforas, sinestesias, colores, etc.; y ofrece una visión de conjunto que resulta de una investigación intuitiva y perspicaz acerca del sentido que Gabriela da a los conceptos de desintegración y muerte.

Lo más logrado del estudio de Cora Santandreu es su clasificación del léxico de la poetisa chilena bajo una doble cadena de asociaciones conceptuales. Entre las voces de una cadena —*carne, dedos, lengua, rodillas, etc.*— hay un contenido o género común conceptual que corresponde a materia o ubstancia. Las de otra cadena —*estrujada, se desgranaron, desmadejada, deshechas, etc.*— indican un contenido de desintegración. La asociación entre ambas cadenas expresa el concepto de muerte (pp. 25-26).

Reconocemos los valores artísticos y expresivos de un género común conceptual expresado a través de múltiples variantes léxicas. Sin embargo, una vez planteado este tipo de organización, la autora debiera haber comprobado su eficacia estética mediante una indagación en los miembros de las parejas que forman estas cadenas; puesto que los valores estéticos se encuentran en los tipos de relación que se dan entre estos miembros, que son polos estilísticos. En la poesía de Gabriela Mistral, estos tipos de relación se caracterizan por alguna disparidad inesperada o ruptura estilística que deleitan y sorprenden al lector. Para nosotros, la creación del estilo o hecho estilístico tiene origen en las rupturas que se efectúan entre estos polos estilísticos.

No obstante el hecho de que la autora misma ha sido la primera en reconocer repetidas veces lo "somero" y "parcial" de este estudio, indicaremos, desde un punto de vista rigurosamente estilístico, y sin menoscabo alguno a lo mucho que aporta, dos casos donde a nuestro parecer falta este criterio estilístico: los de la desrealización y del impresionismo.

La autora da pruebas de "una marcada tendencia hacia la desrealización o descorporización, para lo cual [la poetisa] se vale de interesantes recursos que la llevan a la indeterminación de sus imágenes y metáforas hasta darnos la impresión de una atmósfera de intangible y vaga, de ingrávida ensoñación" (p. 155). Hace un brillante análisis de esta tendencia y de sus correspondientes recursos técnicos. Pero al tratar de acercarse a la fuente estética de estos poemas, a su validez poética y a su proceso creador, se vale de ciertos datos sobre el impresionismo tomados de Elise Richter ("Impresionismo, expresionismo y gramática", en *El impresionismo en el lenguaje,* por Amado Alonso y Raimundo Sida, 3ª edición, Universidad de Buenos Aires, 1956), los cuales interpreta equivocadamente. A pesar de que los temas de algunos de estos poemas sean vagos, despersonalizados y aun impresionistas, ni su proceso creador ni las fuentes estilísticas de su emoción lírica lo son. Al contrario, atribuimos su originalidad y fuerza expresiva a la extraordinaria capacidad que tiene su autora de concretar y precisar los elementos de su mundo poético. La estrofa final de "Nocturno de los tejedores viejos" de *Tala* ofrece un excelente ejemplo de dicha precisión (el subrayado es de Cora Santandreu):

Humildad de tejer esta túnica
para un dorso *sin nombre ni faz,*
y el dolor el que escucha en la noche
toda carne de Cristo arribar,
recibir el telar que es de piedra
y la Casa que es de eternidad (p. 157).

Para determinar la calidad poética de *sin nombre ni faz,* hay que establecer cuáles son sus relaciones con otros elementos del contexto. Por ejemplo, el sustantivo *dorso* es un polo estilístico en esta relación. Pero antes de proseguir con el análisis de este grupo, importa fijar la transformación poética nada vaga, sino especificativa de la sinécdoque *dorso,* que representa una elaboración espiritual, una substitución de otra voz de índole más genérica y menos poética para los propósitos del contexto: "hombre", "cuerpo" o "muerto".

El logro estético de *dorso sin... faz* no equivale a una negación de la realidad objetiva de un supuesto "hombre con"... *faz.* Se trata de un fenómeno mucho más complejo. El contenido de negación en *dorso sin... faz* intensifica una relación entre objetos que aun en sentido afirmativo constituiría un contrasentido, un hecho que no concuerda en sentido lógico y espacial con nuestra experiencia de la realidad objetiva: *dorso* "con"... *faz.* Para apreciar plenamente la calidad expresiva de este verso, y la elaboración espiritual que entra en su gestación, es necesario recorrer las etapas que hemos esbozado, desde "hombre con"... *faz* hasta las palabras del contexto. Es significativo para el aumento de tensión en esta ruptura estilística el hecho de que *dorso* y *faz* estén organizados bajo el género común conceptual "partes del cuerpo humano".

Adentrándose aún más en la calidad poética de este verso, señalamos el carácter sorprendentemente especificativo de los elementos que participan en esta relación de negación. Nos referimos a la esmerada selección de *nombre* y *faz* que son las características más distintivas para designar a una persona. La intuición de Gabriela Mistral va directamente al hecho más concreto y esencial, no al más vago e indeterminado.

Esta feliz selección de términos indica una difícil elaboración espiritual que no concuerda con el criterio del impresionismo que emplea Cora Santandreu: "El impresionista no rectifica nada; traduce la impresión de un determinado instante singular, pero sin reservas..." Citemos un segundo criterio del impresionismo que parecer haber desorientado a la autora en su apreciación estilística de estos poemas: "Quien no sea capaz de identificarse por entero con el artista, tampoco lo será de comprender su obra" (p. 170). Parecería más conveniente partir desde la obra misma, estudiando detenidamente los diversos tipos de relación que se presentan entre los elementos del contexto, con el fin de llegar a las verdaderas fuentes de arte y estilo mediante sus rupturas estilísticas.

ROBERT J. YOUNG, JR.

Indiana University.

SE TERMINO DE IMPRIMIR ESTA PUBLICACION EL DIA 20 DE JULIO DE 1961, EN LOS TALLERES DE LA EDITORIAL CVLTVRA, T. G., S. A., AV. REPUBLICA DE GUATEMALA Nº 96, DE LA CIUDAD DE MEXICO, D. F. SU TIRADA: 1,000 EJEMPLARES.

PUBLICACIONES
del
INSTITUTO INTERNACIONAL DE LITERATURA IBEROAMERICANA

Biblioteca de Clásicos de América

Constituirá no sólo una selección de autores y de obras iberoamericanas, sino también una historia de la literatura iberoamericana, en cien tomos. En cada tomo, la selección literaria irá acompañada de un estudio biográfico y crítico, notas explicativas y bibliografía.

Se han publicado los siguientes tomos, en su mayoría agotados:

	Estados Unidos	Otros países
I. *Antología poética*, de Manuel González-Prada	2.50 Dls.	2.00 Dls.
II. *Prosas y versos*, de José Asunción Silva	2.00 „	1.50 „
III. *Cuentos*, de Horacio Quiroga	2.50 „	2.00 „
IV. *Flor de tradiciones*, de Ricardo Palma	2.50 „	2.00 „
V. *Don Catrín de la Fachenda*, de J. Joaquín Fernández de Lizardi	2.50 „	2.00 „

MEMORIAS
de los congresos del
INSTITUTO INTERNACIONAL DE LITERATURA IBEROAMERICANA

Memoria del Primer Congreso: Volumen de más de 200 páginas, con trabajos de Alfonso Reyes, Torres-Ríoseco, Manuel Pedro González, Mariano Picón Salas, etc. Pídalo a la Librería Universitaria, Justo Sierra 16, México 1, D. F. ..... 1.75 Dls.

Memoria del Segundo Congreso: Un volumen de más de 400 páginas, con trabajos de los más reputados especialistas en literatura iberoamericana. Pídalo a The University of California Press, Berkeley 4, California ..... 3.50 Dls.

Memoria del Tercer Congreso: Un volumen de 250 páginas, con trabajos de A. Reyes, Gilberto Freire, Afrânio Peixoto, Federico de Onís, Chacón y Calvo, Zum Felde, etc. Pídalo a Tulane University, New Orleans. En U. S. A. ..... 3.00 Dls.
En los demás países ..... 2.00 Dls.

Memoria del Quinto Congreso: Dedicado a *La Novela Iberoamericana*, véase anuncio, en página 391.

Pedidos a:
Myron I. Lichtblau
Hall of Languages, Syracuse University, Syracuse 10, New York.

¡Yo soy la libertad, herida por los hombres!

¡Amor, amor, amor y eternas soledades!

Thus ends the intenseley moving drama of

MARINA PINEDA

Recently published and carefully edited for advance Spanish classes by R. M. Nadal and Janet H. Perry, this historical play tells the story of a beautiful young noblewoman whose life was sacrificed in 1831 during the struggle for a more liberal regime in Spain. In addition to presenting the student with an absorbing drama, the author brings to life the inspiring figure of a girl whose hope and understanding symbolize the entire struggle and strife of mankind.

D. C. HEATH AND COMPANY

INDICE DE LA
REVISTA IBEROAMERICANA

La Unión Panamericana, Washington, D. C., ha publicado en su Bibliographic Series No. 42, un INDICE DE LA REVISTA IBEROAMERICANA (de mayo de 1939 a enero de 1950) y de las MEMORIAS de los Congresos Internacionales de Catedráticos de la Literatura Iberoamericana (del Primero en 1938 al Cuarto en 1949).

Ejemplares de esta publicación pueden solicitarse a:

División de Ventas y Promoción
UNION PANAMERICANA
19th & Constitution Ave., N. W.

Washington 6, D. C., U. S. A.

Precio del ejemplar: 0.25 de dólar.

EDICIONES DE ANDREA

Ediciones limitadas de 250 a 950 ejemplares.
Precios indicados en U. S. Dls.
Máximos descuentos a libreros

ULTIMOS VOLUMENES PUBLICADOS

COLECCION STUDIUM

23) Montesinos, José F. *Ensayos y estudios.* Ed. J. Silverman. $2.90.
24) Carter, B. G., *Revistas literarias de Hispanoamérica.* $4.80.
25) Dunham, L., *Manuel Díaz Rodríguez, Vida y obra.* $1.60.
26) Mead, R. G., *Temas hispanoamericanos.* $2.40.
27) Rodríguez-Alcalá, H., *Ensayos de Norte a Sur.* $3.00.
28) Castillo, H. y R. Silva Castro, *Historia bibliográfica de la novela chilena.* $3.85.
29) Stimson, F. S., *Orígenes del hispanismo norteamericano.* $2.25.

MANUALES STUDIUM

1) Torres-Ríoseco, A., *Breve historia de la literatura chilena.* $1.60.
2) Leal, L., *Breve historia del cuento mexicano.* $1.45.
3) Mead, Jr. R. G., *Breve historia del ensayo hispanoamericano.* $1.45.
4) Dauster, F., *Breve historia de la poesía mexicana.* $2.00.
5) Jones, W. K., *Breve historia del teatro latinoamericano.* $2.50.
6) Parker, J. H., *Breve historia del teatro español.* $2.40.
7) Olivera, O., *Breve historia de la literatura antillana,* 1957. $2.50.
8) Magaña Esquivel y Lamb, *Breve historia del teatro mexicano.* $2.00
9) Brushwood y Rojas Garcidueñas *Breve hist. de la novela mexicana.* $2.25
10) Alegría, F. *Breve historia de la novela hispanoamericana.* $3.20.

ANTOLOGIAS STUDIUM

3) Leal, Luis, *Antología del cuento mexicano.* $1.45.
4) Marín, Diego, *Poesía española. Estudios y Textos.* $3.85.
5) Jones, W. K., *Antología del teatro hispanoamericano.* $3.20.
6) Carrasquilla, Tomás, *Seis cuentos.* Ed. García Prada. $2.55.
7) Lamb, R. S., *Antología del cuento guatemalteco.* $1.80.

BIBLIOTECA MINIMA MEXICANA

23) Arellano, J., *Poetas jóvenes de México.* $0.65.
26 y 27) Carballo, E., *Cuentistas mexicanos modernos.* 2 vols. $1.30.
31 y 32) Vigil, J. M. *Nezahualcóyotl. El rey poeta,* 1957. $1.30.

LOS PRESENTES

75) Balseiro, J. A., *Vísperas de sombra.* $0.80.
76) Blanco-González, M., *La luna en lluvia,* Méx. 60. $1.00.
77) Tizón, H., *A un costado de los rieles,* Cuentos. Méx. 1960. $1.00.
78) Bassols Batalla, *Mi Teniente Ambrosio.* $0.65.
79) Almanza, H. R., *Pesca brava.* Novela, 288 p. Méx. 60. $2.00.
80) Noel, M. A., *La chilena.* Novela. 216 p. Méx. 60. $1.60.

COLECCION LITERARIA

1) Iduarte, A., *Un niño en la revolución mexicana.* $0.80.
2) Reyes, Alfonso, *Quince presencias.* (Cuentos). $1.45.
3) Martínez, J. L., *Problemas literarios.* (Aspectos lit. Méx.). $1.45.
4) Bioy Casares, A., *Historia prodigiosa.* Cuentos. $1.20.
5) Anderson Imbert, E., *Los grandes libros de Occidente,* 1957. $2.50.
6) Aguilera Malta, D., *Trilogía ecuatoriana.* $1.00.
7) Menton, *Hist. crítica de la novela guatemalteca.* $3.30
8) Zum Felde, *Indice crítico de la lit. hispanoamericana,* 2 vols. $8.00.

And bear in raind that we supply most American, and European universities with all Mexican books. Correspondence in English. Mail us your desiderata and request our lists. Special discount to librarians, professors and bookdealers.

LIBRERIA STUDIUM
Apartado Postal 20979, Adm. 32. México 1, D. F., México.

ANNOUNCING THE PUBLICATION OF THE FIRST BOOK IN A COMPLETE ORAL-AURAL SPANISH COURSE FOR SECONDARY SCHOOLS

ESPAÑOL - Entender y Hablar

GREGORY G. LAGRONE, *The University of Texas*
ANDREA SENDON McHENRY, *Houston Texas Public Schools*
PATRICIA O'CONNOR, *Brown University*

This month Holt, Rinehart and Winstan publishes the first book of a three-book, three-year Spanish series for junior high schools and high schools. With it appears its outstanding teacher's manual and its full complement of supplementary teaching aids—flashcards, a workbook, tests, disc and tape recordings. *Español; entender y hablar* is part of a project that will include integrated courses in French and German, as well as Spanish.

The authors of this first Spanish book have applied all their ingenuity to make the course systematic, pedagogically sound, and fun to teach. Te first book alone is filled with innovations: systematic recurrence of every item of vocabulary and syntax was assured by using a punch card system: the basic Spanish dialogues were checked by a dozen Spanish teachers, from Spanish and most Latin American countries, for currency, acceptability to all, and naturalness: moreover, the tapes (which feature a splendid cast, sound effects and music) were recorded *before* the book went to press, and several small improvements were made when perfectly correct *written* Spanish did't *speak* well. The teacher's manual, the *Guía del Maestro*, gives virtually a step-by-step classroom proceedure for the effective presentation of every lesson. It also includes suggestions about where and how the supplementary aids can be used to best effect.

In order to appreciate fully the many ingenious features in this first book of our new series, you should write for an examination copy. Or, see the more complete description in our 1961 Foreign Language Catalogue.

HOLT, REINEHART AND WINSTON, INC.
383 Madison Avenue, New Yorw 17, N. Y.

NEW PUBLICATIONS

LITERATURA

FEDERICO DE ONÍS—Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932). 1300 pp. Cloth .. $12.00

OCTAVIO CORVALÁN—El postmodernismo. La literatura hispanoamericana entre dos Guerras Mundiales. Cloth 4.00

CARLOS D. HAMILTON—Historia de la literatura hispanoamericana. 2 vols. Cloth 10.00

VÍCTOR M. VALENZUELA—Cuatro escritores chilenos (Luis Orrego Luco, Emilio Rodríguez Mendoza, Baldomero Lillo, Federico Gana). Cloth 3.50

CONCHA MELÉNDEZ—El arte del cuento en Puerto Rico. Cloth 6.00

A history and anthology of Puerto Rican short stories. This is the fourth volume of Biblioteca Puertorriqueña. Other titles in this series are: *Francisco Manrique Cabrera*—Historia de la Literatura Puertorriqueña: *María Teresa Babín*—Panorama de la Cultura Puertorriqueña; *José Luis Vivas*—Historia de Puerto Rico.

WORKS IN ENGLISH

CALDERÓN—Six Plays (Life is a Dream, The Wonder-Working Magician, The Constant Prince, The Devotion of the Cross, Love after Death, Belshazzar's Feast). English verse translation by Denis Florence MacCarthy, revised by Henry W. Wells. 464 pp. Cloth . $ 6.00

LUIS F. PRATO—Windostorm (A Novel of the Venezuelan Andes). This is a simple story, beautifully written, of the people who live high in the Andes Mountains of Venezuela. It is the story of their way of life, their customs, their beliefs and attitudes. A must for all school libraries. Cloth 3.50

BILINGUAL

CAMILO JOSÉ CELA—Rest Home. A Cypress Book with Spanish and English on opposite pages. English translation by Herma Briffault. Cloth ..... $ 3.50

PABLO NERUDA—Elementary Odes. A Cypress Book. English version by Carlos Lozano. With an introduction by Fernando Alegría. Cloth ..... $ 5.00

LAS AMERICAS PUBLISHING COMPANY

152 East 23rd Street New York 10

CUADERNOS AMERICANOS

La Revista del Nuevo Mundo

Publicación bimestral en la que colabora lo más distinguido de la intelectualidad hispanoamericana.

SUSCRIPCION ANUAL (6 volúmenes)

México	$	75.00
Otros países de América y España	Dls.	7.30
Europa y otros Continentes	„	8.80

Precio del ejemplar del año corriente:

México	$	15.00
Otros países de América y España	Dls.	1.40
Europa y otros Continentes	„	1.65

Ejemplares atrasados, precio convencional.
Los pedidos pueden dirigirse a la Av. Coyoacán Núm. 1035 o al Apartado Postal Núm. 965, México 1, D. F., República Mexicana.

HISPANIC REVIEW

A QUARTERLY JOURNAL DEVOTED TO RESEARCH IN THE HISPANIC LANGUAGES & LITERATURES

Editors:

OTIS H. GREEN, ARNOLD G. REICHENBERGER.

Subscription price: $7.50 per year.

BENNETT HALL

University of Pennsylvania,

Philadelphia 4, Pennsylvania.

QUEDERIN
IBERO - AMERICANI

LITERATURA, FILOLOGIA E HISTORIA
EN ESPAÑA, PORTUGAL E
HISPANOAMERICA

Editor: G. M. BERTINI
Universidad de Turín (Italy)

Precio por ejemplar: 1 dólar.
4 dólares cada ciclo.

ARCSAL

VIA PO, 19 TURIN - ITALY

BULLETIN OF HISPANIC STUDIES

A QUARTERLY REVIEW PUBLISHED BY THE LIVERPOOL UNIVERSITY PRESS

Editor
ALBERT E. SLOMAN
University of Liverpool

Editorial Committee: NARCISO ALONSO CORTES, WILLIAM C. ATKINSON, REGINALD F. BROWN, MANUEL GARCÍA BLANCO, IGNACIO GONZÁLEZ-LLUBERA, A. A. PARKER, J. W. REES, P. E. RUSSELL, WALTER STARKIE, EDWARD M. WILSON.

Annual subscription, postage included: £2, $6.00 or 325 pesetas. Write *Bulletin of Hispanic Studies*, University Press, 123 Grove Street, Liverpool 7.

SYMPOSIUM

A Journal Devoted to Modern Foreign Languages and Literatures

Literary History	Comparative Literature
History of Literary Ideas	Literature and Society
Literature and Science	Philology
Original Literary Essays	Trends in Recent Literature
Notes	Reviews and Appraisals

Published twice yearly by the Department of Romance Languages of Syracuse University with the cooperation of the Centro de Estudios Hispánicos and a distinguished board of Associate Editors.

D. W. McPheeters, Chairman Editorial Board
Frederick H. Jackson, Secretary
Benjamín F. Bart, Review Editor

For all matters concerning circulation and subscription, address:
Syracuse University Press, Syracuse University, Syracuse 10, New York.
Please send all editorial material to the Secretary

ASOMANTE

Revista trimestral literaria

●

La edita la

ASOCIACION DE GRADUADOS DE LA UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO

●

Fundada en 1945

Directora *Nilita Vientós Gastón*

Subdirectora: *Manolita S. Pérez Marchand*

Dirección: Apartado 1142,

San Juan, Puerto Rico.

BULLETIN HISPANIQUE

Revue trimestrielle, organe des hispanistes français
ouvert à la collaboration étrangère

Comité Directeur:

Président: M. Bataillon, membre de l'Institut (Collège de France)
Secrétaire-Gérent: M. Salomon (Faculté des Lettres de Bordeaux)
Membres: Ch. V. Aubrum (Sorbonne)
P. Mérimée (Toulouse)
R. Ricard (Sorbonne)
A. Rumeau (Sorbonne)
J. Sarrailh, membre de l'Institut (Recteur de l'Université de Paris).
et Le Directeur des Annales, Doyen de la Faculté des Lettres de Bordeaux.

Abonnements: France 15 NF. Etranger 20 NF.
Administration et Centre de souscription directe:
Librairie Féret, 9, rue de Grassi, Bordeaux.

LA NUEVA DEMOCRACIA

Revista Trimestre

Artes y Ciencias... Filosofía y Letras...

Religión y Humanidades...

Subscripción: Tres dólares al año.

Cheques y giros postales se han de dirigir a

LA NUEVA DEMOCRACIA

475 Riverside Drive. New York 27, N. Y.

Director: ALBERTO REMBAO

ESTACIONES

REVISTA LITERARIA DE MEXICO

Aparecerá con el ritmo de las estaciones del año

FUNDADOR:
ELIAS NANDINO

DIRECTOR:
GUSTAVO SAINZ

De venta en la República Mexicana en:
Librería ZAPLANA, San Juan de Letrán 41.

Editorial PORRUA HNOS., S. A., Argentina 15.
Toda correspondencia deberá dirigirse a:
Dr. Gustavo Sáinz.

Apartado Postal 8184.
México 1, D. F.

Condiciones de venta y suscripción:

Número suelto	$ 6.00
Suscripción anual en la República Mexicana	20.00
Suscripción anual en otros países ..... Dólares	2.00

REVISTA HISPÁNICA MODERNA

Fundador: FEDERICO DE ONÍS

Se publica trimestralmente. Dedica atención preferente a las literaturas española e hispanoamericana de los últimos cien años. Contiene artículos, reseñas de libros, textos y documentos para la historia literaria moderna y una bibliografía hispanoamericana clasificada. Publica periódicamente monografías sobre autores importantes con estudios sobre la vida y la obra, una bibliografía, por lo general completa, y unas páginas antológicas.

Director: ANGEL DEL RÍO — EUGENIO FLORIT

Subdirectores:

Secretaria: S. REDONDO DE FELDMAN — ANDRÉS IDUARTE

Precio de subscripción y venta:

6 dólares norteamericanos al año. Número sencillo 1.50 dólares; número doble: 3.00 dólares.

Hispanic Institute in the United States
Columbia University
435 West 117 Street
New York 27, N. Y.

STATE UNIVERSITY OF IOWA

Ultimas publicaciones:

EDMUNDO DECHASCA: *Estructura y forma del Poema de Mio Cid.*

ALFREDO A. ROGGIANO: *Una obra desconocida del teatro hispanoamericano.*

Pedidos a:

DEPARTMENT OF ROMANCE LANGUAGES,

Iowa City, Iowa, U. S. A.

State University of Iowa,

EDITORIAL CVLTVRA,
TALLERES GRAFICOS, S. A.

TELS.: 22-46-41, 22-08-32
GUATEMALA NUM. 96
MEXICO, D. F.

FRANZ C. FEGER

17 E. 22 Street

New York 10, N. Y.

●

FRANCISCO J. SANTAMARÍA: *Diccionario de Mexicanismos*, 1959, 1,197 pages, cloth. $22.50

ESTEBAN RODRÍGUEZ HERRERA: *Léxico Mayor de Cuba*, 1958, 2 Vols., 560 plus 674 pages. $20.00

JULIO CÁSARES: *Diccionario Ideológico de la Lengua Española*, 2a. ed., 1959, 482 plus 887 pages, cloth. $14.50

INTER-AMERICAN REVIEW OF BIBLIOGRAPHY
REVISTA INTERAMERICANA DE BIBLIOGRAFIA

A journal containing articles, reviews, notes and selected bibliography with special emphasis on Latin America and inter-American relations. Featuring news reports about authors, publications and libraries provided by a staff of correspondents in forty-two nations and territories.

JAVIER MALAGÓN, *Editor.* JOSÉ E. VARGAS, *Assistant Editor.*

Published quarterly by the Division of Philosophy, Letters and Sciences, Department of Cultural Affairs, Pan American Union, Washington 6, D. C.

Subscription rates: $3.00 a year in the Americas and Spain; $3.50 a year in all other countries.

FRANZ C. FEGER

17 E. 22 Street New York 10, N. Y.

ANTONIO OLIVER: *Este Otro Rubén Darío*, Editorial AEDOS, 1960. $5.50

RICARDO GULLÓN: *Estudios sobre Juan Ramón Jiménez*, Editorial Losada, 1960. $2.25

★ ● ★

ARMANDO F. ZUBIZARRETA: *Unamuno en su "Nivola"*, Taurus, 1960. $3.00

PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA: *Obra Crítica*, Biblioteca Americana, 1960. $6.00

H I S P A N I A

The Official Quarterly of the American Association of Teachers of Spanish and Potuguese

Established 1917

AURELIO M. ESPINOSA, Editor, 1917-1926;
ALFRED COESTER, Editor, 1927-1941;
HENRY GRATTAN DOYLE, Editor, 1942-1948;
DONALD DEVENISH WALSH, Editor, 1949-1957.

Published by the American Association of Teachers of Spanish and Portuguese.

Editor, ROBERT G. MEAD, Jr., Dept. of Romance Languages, University of Connecticut, Storrs, Conn.

Associate Editors, NICHOLSON B. ADAMS, L. L. BARRETT, DWIGHT L. BOLINGER, AGNES M. BRADY, D. LINCOLN CANFIELD, J. CHALMERS HERMAN, ELIZABETH KEESEE, GERALD M. MOSER, IRVING P. ROTHBERG, WILLIAM J. SMITHER, MARIAN TEMPLETON, GERALD E. WADE.

Advertising Manager, GEORGE T. CUSHMAN, The Choate School, Wallingford, Conn.

HISPANIA appears four times a year, in March, May, September, and December. Suscription (including membership in the Association), $5.00 a year, $3.00 for students. Each number contains practical and helpful hints for teachers new to the field. For sample copies and information about subscription and membership in the Association, write to the Secretary-Treasurer, Laurel Turk, De Pauw University, Greencastle, Indiana.

Articles and news: *Editor*, Robert G. Mead, Jr., Dept. of Romance Lang., University of Conn., Storrs.

Books for review: Irving Rothberg, Dept. of Romance Lang., Temple Univ., Phila., Pa.

Advertising rates: George T. Cushman, The Choate School, Wallingford, Connecticut.

HISPANIC AMERICAN REPORT

Stanford University
Stanford, California

Editor
RONALD HILTON

Advisory Board:

Robert J. Alexander, William C. Atkinson, Harold E. Davis, Roussell H. Fitzgibbon, Preston E. James, Herbert L. Matthews, Robert G. Mead, Jr., William C. Steere, Arturo Torres-Rioseco, Charles Wagley, Arthur P. Whitaker, A. Curtis Wilgus.

The HISPANIC AMERICAN REPORT is published monthly by the Institute of Hispanic American and Luso-Brazilian Studies, Stanford University, for the Hispanic American Society. It provides a careful analysis of developments in Spain, Portugal, and each of the Latin American republics, as well as Puerto Rico and the British, French, and Netherlands West Indies. Each issue of the HISPANIC AMERICAN REPORT contains from 90 to 100 pages.

Individual subscription including membership in the Hispanic American Society is $7 per annum (regular member), $10 (sustaining member), and $25 (patron). Commercial and institutional subscriptions are $12 per annum (regular), $25 (sustaining), and $100 (patron). Address all correspondence to Institute of Hispanic American and Luso-Brazilian Studies, Bolivar House, Stanford University, Stanford, California.